رواية

آلي سميث



كان ولكن ذلك الحقيقة

ترجمة: أسامة منزلجي

رواية

اسم المؤلف: آلي سميث
عنوان الكتاب: كان ولكن ذلك الحقيقة
ترجمة: أسامة منزلجي
تصميم الغلاف: ماجد الماجدي
الناشر: دار المدى
الطبعة الأولى: 2016

Author: **Ali Smith**
Title: **THERE BUT FOR THE**
Translator: **Osama Menzlchi**
cover designed by: **Majed Al-Majedy**
P.C.: **Al-Mada**
First Edition: **2016**

للإعلام والثقافة والفنون
Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي ابو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
info@daralmada.com
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

آلي سميث

كان ولكن ذلك الحقيقة

ترجمة : أسامة منزلجي

إهداء المؤلِّفة

إلى جاكي كيه

إلى سارة بيكستون

إلى سارة وود

إنَّ جوهر الكائن البشري هو أنه لا يسعى إلى الكمال، وأنه أحياناً يرغبُ فعلاً في ارتكاب الآثام بدافع الولاء، ولا يُغالي في التقشُّف إلى درجة تجعل من التواصُل الودّي أمراً مستحيلاً، ومستعد في نهاية المطاف لتقبُّل هزيمة الحياة وقضائها عليه، وهو الثمن الحتمي لربط حبّه بأفراد آخرين من البشر.

جورج أورويل

ذلك أنَّ فقط الذي يعيش حياته بوصفها لغزاً حيٌّ حقاً.

ستيفان تزفايغ

كم أكره الغموض.

كاثرين مانسفيلد

أية وسيلة أخرى لدينا غير خطوط الطول
نعيِّن بها زمان ومكان الكسوف والخسوف؟

جون دَنْ

مع كل رفّة عين ستولد نعمة جديدة.

وليم شكسبير

توضيح

في رواياتها الشهيرة «*المصادفة*»، عمدت آلي سميث إلى جعل عنوان كل فصل من فصول روايتها هو الكلمة الأولى من ذلك الفصل، على سبيل المثال، إذا بدأ الفصل: «كانت ميري تطل من نافذة غرفة نومها...»، فإنَّ عنوان الفصل هو كلمة «كان»، وإذا بدأ الفصل: «عندما فتح تشارلز الباب وجد ما لم يخطر على باله...» - فإنَّ عنوان الفصل هو «عندما»، وهكذا. ثم إنَّ العنوان كان جزءاً من النص وليس منفصلاً عنه. أما في الرواية التي بين أيدينا فإنَّ آلي سميث تمادت وجعلت مجموع عناوين فصول الرواية هو عنوان الرواية كلها، وعليه فإنّ العنوان «*كان ولكن ذلك الحقيقة*» ليس جملة مفيدة بل هو مجموع عناوين فصول الكتاب الأربعة وُضِعَتْ كعنوان للكتاب.

مَنْ هي آلي سميث؟

آلي سميث كاتبة اسكتلندية، ولدت في إنفرنس عام ١٩٦٢ لأبوين من الطبقة العاملة، وفي منزل هو إعانة من مجلس المدينة. التحقت بجامعة أبردين، ثم بجامعة نيونهام في كمبريدج، لكنها لم تُكمل دراستها للحصول على درجة الدكتوراه. وعملتْ كمُحاضرة في جامعة ستراثيكلايد، إلى أنْ بدأتْ تظهر عليها علامات الإصابة بالتعب المزمن، فتركت العمل وتفرّغت للكتابة. وهي الآن تساهم بمقالات في ***الغارديان والسكوتسمان*** وفي ***الملحق الأدبي لصحيفة التايمز***. هي عضو في جمعية الأدب الملكية. نالت عدداً من الجوائز على كتبها، منها جائزة إنكور على رواية «***فندق العالم***»، وجائزة مجلس الفنون الاسكتلندية، ورُشّحت لجائزة الأدب وجائزة مان بوكر. وفي عام ٢٠٠٥ نالت جائزة وايتبريد. من كتبها الأخرى ومجموعاتها القصصية: «***المُصادفة***»، «***فتاة وفتى***»، «***كان ولكن ذلك الحقيقة***»، «***كيف تكوني كليهما***»، «***حب حر وقصص أخرى***»، «***القصة الكاملة وقصص أخرى***»، «***الشخص الأول وقصص أخرى***». تعيش مع صديقتها في كمبريدج.

الحقيقة هي، تخيَّل رجلاً جالساً على دراجة التمرين في غرفة نوم الضيوف. إنه رجل عاديّ جداً لولا أنَّه يغطي عينيه وأيضاً فمه بما يُشبه غطاء صندوق الرسائل. أنعِم النظر وسوف ترى أنَّ عينيه وفمه مكسوٌّ كل منهما على حِده بمثلث صغير رمادي اللون أشبه بشرائط الرقابة التي كانت تضعها الصحف والمجلات على عينيّ الأشخاص أيام زمان قبل أنْ يصبح في إمكانها أنْ تشوِّش أو تطمس رقمياً وجهاً بغية حجب هوية الشخص صاحب الوجه.

أحياناً هذه الشرائط، أو القضبان، أو الصناديق، توضع عبر أجزاء من الجسد لا يُفتَرَض بالناس أنْ يروها، كإجراء وقائي لحماية هوية الشخص الذي في الصورة من التعرُّف عليه. ولكنْ ما فعلوه حقاً هو أنهم جعلوا الصورة تبدو أشبه بشيء سرّيّ، أو قذر، أو مُخادِع، أو ما هو أسوأ، قد حدث؛ كانت أشبه ببرهانٍ على شيء لا يمكن البوح به.

عندما يُحرك مُمتطي الدراجة ذاك رأسه تتحرك تلك القضبان الصغيرة معه كما يتحرك غطاءا عينيّ حصان عندما يُحرِّك الحصان رأسه.

ثمة صبي صغير يقفُ بجوار الرجل الجالس بحيث أنَّ رأسيهما

يقعان على مستوى واحد. الصبي منهمك في معالجة القضيب الرمادي فوق عينيّ الرجل بسكين طعام.

يقول الرجل: آوو.

يقول الصبي: إنني أبذل أقصى جهدي.

إنه في حوالي العاشرة من عمره. أهداب شَعره طويلة، وشَعره طويل جداً. يرتدي بنطلون جينز عريض أسفل الساقين ومُزخرف باللونين الأصفر والقرمزي عند الخصر مع قميص رياضيّ أزرق وأحمر مرسوم على صدره الكلب سنوبي. إنه ينتزع بالقوة ذلك الشيء عن عينيّ الرجل فيقفز عالياً في الهواء بصورة هزلية ويضرب الأرض بقعقعة معدنية.

هذا القميص الرياضي هو أول ما يراه الرجل الجالس على الدراجة.

الكلب سنوبي المطبوع عليه يقف على قائمتيه الخلفيتين ويضع على صدره ما يُشبه الوردة. وتحمل الوردة كلمة بطل. وفوق سنوبي هناك المزيد من الكلمات، باللون الأصفر وبالكتابة التي دائماً تُستعَمل مع شخصيات سنوبي. تقول: إنه زمن الأبطال.

كنتُ قد نسيتُ تماماً القميص الرياضي ذاك، إنه الشيء الأول الذي يقوله الرجل حالما ينتزع الصبي الشيء الذي كان يُغطي فمه.

يقول الصبي: نعم، هذا جيد. ولكنْ أتعرف ذلك البرتقالي المكتوب عليه عانِقْ كلب البيغل؟

يومئ الرجل إيجاباً.

يقول الصبي: كلما أرتديه، يبدو غريب الأطوار، لكنَّ الفتيات دائماً يُعاملنني بلطف.

يضحك الرجل دلالة على الموافقة. ينظر نحو الأسفل إلى قدميه، حيث يستقر المُستطيلَين الرماديين. يلتقط أحدهما. يزنه بيده. يتحسّس المواقع الرقيقة حول عينيه وعلى حواف فمه. يُسقطه على الأرض من جديد ويُبعِد يده عن نفسه في الهواء ويثنيها. ينظر إلى يديّ الصبي.

يقول: لقد نسيتُ شكل يديّ.

يقول الصبي: حسن، إذن أنجزنا هذا الآن. ***والآن*** هل أستطيع أنْ أُريك؟ هل تريد أنْ تعرف ***الآن***؟

يومئ الرجل برأسه موافقاً.

يقول الصبي: عظيم. أوكيه.

يتناول ورقتين بيضاوَين عن الأرض. يُعطي إحداهما للرجل. يجلس على السرير ويرفع عالياً الورقة الأخرى.

يقول: إذن، ما ستفعله هو ما يلي. خُذ صفحة عادية من الورق ومن ثم اطوها من المنتصف. كلا، هكذا. طولياً. واحرص على أنْ تكون الزوايا متساوية، لكي تتطابق بالضبط.

يقول الرجل: أوكيه.

يقول الصبي: ثم افردها بحيث تُشبه الكتاب.

يقول الرجل: أوكيه.

يقول الصبي: ثم اطوِ إحدى الزوايا، العليا، ثم اطوِ الأخرى. بحيث تبدو هكذا، ككتابٍ لكنه كتاب برأس مُثلَّث. ثم اطوِ الرأس المطوي باتجاهك ونحو الأسفل واجعله مُغضّناً. بحيث يُشبه المُغلَّف. ثم اطوِ إحدى الزوايا من جديد بحيث يتكوّن لسان صغير يبرز عند النهاية. ثم افعل الشيء نفسه مع الزاوية الأخرى ولكن بحيث تحصل على رأس ليس مُدبّباً. كلما كان كذلك كان أفضل.

يقول الرجل: انتظر، انتظر، انتظر. لحظة.

يقول الصبي: نعم، مثلث صغير يبرز مع لسان. ثم اطوِ المثلث الصغير نحو الخلف فوق الألسنة. ثم اطوِ نحو الخارج، وليس الداخل، بحيث يُصبح المُثلَّث في الخارج. تأكّد من أنَّ كل شيء متساوٍ. ثم أمسك الجزء العِلوي واطوه نحو الأسفل من أجل صُنع الجناح الأول. ثم اطوه وافعل الشيء نفسه لصنع الجناح الآخر. احرص على أنْ يكونا مستويين وإلا نفسدَ كل شيء.

ينظر الرجل إلى الطائرة التي يحملها بيديه. يُجعّدها نحو الأسفل، ثم يفتحها. في الخارج، في الأعلى، تبدو أشبه بقطعة ورق عادية مطوية. وفي الداخل، تحت السطح، هي مُحكَمة ومُرتّبة بصورة مُدهشة كقطعة أوريغامي[1]، كأنها آلة صغيرة.

١- أوريغامي: فن ياباني في طي الأوراق. - المترجم

رفع الصبي طائرته عالياً ووجّهها نحو الطرف البعيد من الغرفة.

يقول: وهذا هو الشكل النهائي.

تطير بشكل متوازن ومباشر، بسلاسة شديدة، من يد الصبي إلى الزاوية مباشرة.

يقول الرجل في نفسه، في الواقع أنها تتصف بآليّة الطائرة. إنها متينة، بالنسبة إلى قطعة ورق واحدة. إنها تبدو أثقل وزناً مما بدت قبل أنْ تُطوى. لكنها ليست كذلك، أليس كذلك؟ كيف يمكن أنْ تكون كذلك؟

ثم سدّد طائرته نحو الزاوية المقابلة بجوار الباب. وتبعتْ مسار طيرانها بدقّة. بدقة تكاد تكون متغطرسة.

ضحك الرجل ضحكاً عالياً. أومأ الصبي برأسه وهزّ كتفيه استخفافاً.

يقول الصبي: الأمر بسيط، أترى؟

كان

هناك ذات يوم رجلٌ ارتقى إلى الطابق العِلوي، بين تقديم الطبق الرئيس والحلوى في حفل عشاء، وأوصد على نفسه إحدى غرف النوم في منزل الناس الذين يُقيمون حفل العشاء.

وكانت هناك امرأة كانت قد قابلتْ هذا الرجل ذات يوم قبل ثلاثين عاماً، تعرّفت عليه لفترة وجيزة لا تتجاوز الأسبوعَين في فصل الصيف عندما كانا معاً في سن السابعة عشرة، ولم تره منذ ذلك الحين، على الرغم من أنهما بقيا على مدى بضع سنوات بعد ذلك يتبادلان أحياناً بطاقات عيد الميلاد، وما إلى ذلك.

الآن المرأة، التي اسمها آنا، واقفة خارج باب غرفة النوم الموصد الذي يوجد خلفه نظرياً الرجل، الذي اسمه مايلز. رفعت ذراعها وجعلت يدها في حالة استعداد لـ - لـ ماذا؟ ترْبُت؟ تقرع بحذر؟ هذا المنزل الجميل، المُرتَّب بأناقة، المُعتَّم تماماً لا يتحمّل الضوضاء؛ كل صرير هو تحدٍ له، وصاحبته، التي تقف خلفها بمقدار قدم، تُظهِرُ انزعاجها. لكنَّ قبضة يدها كانت تقف هناك عالياً، كمُلصَق من حقبة الثمانينيات يُبيِّن رجلاً ثورياً، مُستعداً، في الواقع، لشيء بعيد عن الهدوء. القرع. الضرب. السحق. المطر يعصِف.

يا لها من عبارة غريبة، أن يعصِف المطر. في مكان ما عبر قوس قُزح. لم تتذكَّر الكثير عنه، ولكن ما كان يمكن أنْ يُصبحا صديقَين لو لم يكن من النوع الذي يستمتع بالتورية الرديئة. كان، على عكس آنا الآن، من النوع الذي يعرف ماذا يقول لبابٍ موصَد إنْ كان واقفاً في الخارج ليُقنع الشخص الذي في الداخل بفتحه؟ من النوع الذي يمكن أنْ يلتفت إلى تلك الطفلة المُتمدِّدة أمامها على طول مطلع الدَرَج بقدر امتداد ذاتها الصغيرة كلها، وأصابع قدميها الحافيتين على خشب أرضيّة رواق الطابق السفلي وذقنها يستند على يديها على الدَرَجة الخامسة تستلقي هناك وتراقب، وفي الحال تُلقي النوع المناسب مِن النكات، ***ماذا تسمّي نبتتَي فِطر في عُطلة؟ شاَبَين مرحَين***، وفي الحال تعلِّق على أشياء مثل من أين أتت عبارة ***أنْ يعصِف المطر*** أصلاً؟

المرأة الواقفة خلف آنا تنهّدت. وبصورة ما جعلتْ التنهيد يبدو عميقاً. بعده أصبح الصمتُ يهدر. تنحنحت آنا.

قالت لخشب الباب: مايلز، هل أنت هنا؟

لكنَّ نبرة صوتها الشاكية اختزلَتْ حضورها. آه، الآن، كما ترى – هذا ما تطلّبه الأمر، الحضور غير المناسب للطفلة. نصفها صبي، وكلها بنت، شقّت طريقها أعلى مطلع الدَرَج، وهرعت ترتقي الدَرَج وكادتْ تطرق الباب.

بانغ بانغ بانغ.

شعرتْ آنا بكل ضربة مكتومة تسري فيها وكأنَّ الطفلة تطرق صدرها.

صرخت الطفلة: اخرج اخرج أينما كنت.

لم يحدث أي شيء.

صرخت الطفلة: افتح يا سمسم.

كانت قد مرّتْ من تحت ذراع آنّا لتقرع. رفعتْ بصرها إليها من تحت ذراعها.

قالت الطفلة: جدير بصخور سفح الجبل أنْ ينفلق. هكذا يقولون في الحكاية، لذلك كأنَّ الصخور تنفلق.

وضعت الطفلة فمها على الباب وتكلّمتْ من جديد، هذه المرة دون أنْ تصرخ.

قالت: دق دق، مَنْ هناك؟

مَنْ هناك؟

كانت هناك أسباب متعددة في ذلك الوقت بالذات من حياة آنا هاردي لتتساءل عن معنى وجودها، هي نفسها، ***هناك***.

أحدها هو عملها، الذي كانت قد تخلّت عنه، وكانت وزملاؤها يُسمّون مَنْ يقوم به مازحين «تواصُل العجائز»، واكتفت وزملاؤها بشبه مُزاح بتسميته مركز الاستمرار المؤقّت (أو، بالتبادُل، مركز المؤقَّت المُستمر).

وسبب آخر هو أنَّ آنا أيقظها قبل أسبوعين وهي في منتصف أربعينيات

عمرها في قلب الليل، حلمٌ رأتْ فيه قلبها خلف قفصها الصدري. كان يواجه صعوبة كبرى في الخفقان لأنه مكسو ببرقع جنين[٢] مُكوَّن مما بدا أشبه بالمادة التي نُزيلها عن زوايا عيوننا في الصباح بعد استيقاظنا. استيقظت، واعتدلتْ في جلستها ووضعت يدها على قلبها. ثم نهضت واقفة، وذهبت إلى مرآة الحمّام ونظرتْ. ها هي ذي.

ذكّرتها العبارة بشيء كان دني Denny الذي يظهر في نشرة أخبار المساء، وكانت قد عملتْ معه على مقالات حول العلاقات العاطفية العابرة في الحي وأقامت هي نفسها معه علاقة عابرة، قد قاله لها في وقت مضى، في أثناء تناولهما ثاني وجبة إفطار معاً وآخرها. كان دني رجلاً عذباً. كان قد وقف أمامها في مطبخها، في لقائهما الأول، وقدَّمَ لها قضيبه بعذوبة شديدة، كئيباً ومملوءاً بالأمل معاً، متأسّفاً قليلاً حول انتصابه وفي الوقت نفسه فخوراً به؛ أعجبها هذا. أعجبها هو. لكنَّ الأمر لم يتعدَّ وجبتيّ إفطار، وكانا معاً يعلمان ذلك. كان دني متزوجاً، اسمها شيلا، بنتيهما وابنهما يلتحقون بمدرسة كليمونت الثانوية. صنعت آنا إبريقاً من الشاي، ووضعت السكّر والحليب على الصينية لكنها لم تكن متيقّنة من مقدار ما يريد منهما، وحملتها إلى الطابق العلوي، واندسّت من جديد في السرير. كانت الساعة الواحدة والربع. لم يكن قد بقي لهما إلا أقلّ من نصف ساعة. وكان قد سألها إنْ كان يستطيع أنْ يُدخّن. قالت، أوكيه، بما أنه الإفطار الأخير. ابتسم. ثم تقلَّبَ في السرير. سألها هل تعلم أنَّ في استطاعته أنْ يُلخّص العقود الستة الأخيرة من عالم الصحافة بست كلمات؟

٢- برقع الجنين: غشاء مُخاطي يُغطي رأس المولود أحياناً. - المترجم

قالت: هيا افعل إذن.

قال: أنا كنتُ هناك. أنا كنتُ هناك.

قال: لقد شاع في منتصف القرن العشرين أنَّ كل تقرير هام يقول عبارة: ***أنا كنتُ هناك***. أما اليوم فيُقال: ***أنا هناك كنتُ***.

قالت آنا: قريباً سوف تُصبح سبع كلمات. لقد أضاف القرن الجديد تواً كلمة سابعة. ***أنا كنتُ هناك، يا شباب***. كانت هي ودني قد ضحكا، وشربا الشاي، وارتديا ملابسهما من جديد وعادا إلى عمليهما المختلفَين. وآخر مرة تبادلا فيها الحديث كانت قبل بضعة أشهر، ودار حول كيفية التعامل مع قصة الأولاد المحليين الذين يمنحون بولهم لأولاد الملجأ داخل زجاجات الليمونادة ليشربوه.

بعد ذلك ببضعة أشهر، وفي قلب الليل، نظرتْ آنا إلى نفسها في المرآة في الحمّام، وهي تحمل قلبها، لا تشعر بأي شيء. ها هي ذي. إنها هيئة «ها هي ذي».

إذن، ها هي ذي من جديد، قبل أُمسيتَين، جالسة أمام الحاسوب المحمول في أمسية صيف وضجيج مباريات ويمبلدون تتناهى من أجهزة تلفاز الجيران عبر نوافذ المنازل المُحيطة المُشرّعة. كان بثّ ألعاب ويمبلدون يصدر عن جهاز تلفازها أيضاً. لكنها أخفضتْ ضجيج تلفازها. الجو مُشمسٌ في لندن وعُشب ملاعب ويمبلدون لا زال أخضر نضراً، لكنه بالٍ قليلاً. شاشة التلفاز تواصل بثّها وحدها من خلف شاشة الحاسوب المحمول. ضجيج الأصوات والأووه والآآاه يصدر كالبثور. ضجيج ينفصل بصورة غريبة عن مصدره، يصحبه الضجيج القليل

الذي تُصدِره وهي تعمل على لوحة المفاتيح. وكأنَّ العالم الخارجي كله موسيقى تصويرية لما يجري في التلفاز. لعلَّ هناك مرض عقلي جديد، خاص بلاعبي التنس، هوس لاعبي التنس (هـ ل ت)، يمضي المُصاب به حياته مُعتقداً أنَّ ثمة دائماً جمهوراً يُشاهده، يتحمّس بقوة لكل حركة تصدر عنه، ويتفاعل مع تفاعله، مع كل لحظة حاسمة، بفرح / وإثارة / وخذلان / وSchadenfreude (وتشفٍ). لعلَّ لاعبي التنس المحترفين كلهم مُصابون به، ولعلّ كل مَنْ لا زال يؤمن بالله هو كذلك إلى حدٍ ما. قالت في نفسها، ولكن هل هذا يعني أنَّ الذين *ليسوا* مُصابين به *أقلّ* حضوراً في العالم، أو على الأقلّ حاضرين بصورة مختلفة، لأنهم يشعرون بأنهم أقلّ شُهرة؟ ويمكننا أيضاً أنْ نُصلّي لإله لاعبي التنس. يمكننا أيضاً أنْ نطلب من ذلك الإله كما نطلب من أي إله آخر أنْ يسود السلام العالمي، وأنْ يُبقينا آمنين، ويُعيد كل الطيور التي ماتت، وغاصت داخل الغبار عبر أكوام من الريش والعِظام الصغيرة المُجوّفة الهشّة إلى الحياة، ويضعها على عتبة تلك النافذة في الحال، الصغير منها في المقدّمة والكبير في الخلف، ويجعلها تغرد المقطع الجماعي المُثير من أغنية «باي باي أيها الشحرور»، التي كان والدها يُصفِّر لحنها لها وهي طفلة صغيرة، و لم تسمعها منذ سنين عديدة. لا أحد هنا يُحبني أو يفهمني. أوه بكم من قصة مؤثِّرة زوّدوني كلهم. أهذا كل شيء؟ على أية حال هو شيء يتعلّق بالقصص المؤثِّرة. وعندما همَّتْ بالبحث عن كلماتها عبر النت وصلت رسالة جديدة إلى صندوق رسائلها الإلكترونية مع رعشة إلكترونية خفيفة.

كانت رسالتها الإلكترونية الجديدة طويلة جداً حتى أنَّ آنا كادتْ تُخطئ وتعتقد أنها طلب إعانة. لكنها أوقفتْ إصبعها فوق زر الحذف

عندما لفتَ نظرها شيء فيها. كان العنوان موجَّهاً إليها مع اسمها الأول مكتوب بطريقة صحيحة ولكنَّ الحرف الأول من كنيتها كان خطأً. ***عزيزتي آنا ك***. كان اسمها وليس اسمها. زيادة على ذلك: كان فيه شيء جعلها تشعر كأن ثمة مَنْ التقط لها صورة فورية. منحها إحساساً بشيء تمنحه كلمة صيف. ذكّرها قبل أي شيء بنسخة قديمة ذات غلاف ورقي صفحتها الخلفية ملويّة لكتاب من السلسلة الكلاسيكية لمطبوعات بنغوين من تأليف كافكا، نعم، فرانز كافكا، كانت قد قرأته ذات صيف عندما كانت في السادسة عشرة أو السابعة عشرة.

عزيزتي آنا ك

أكتبُ إليك لأنَّ زوجي وأنا وصلنا إلى آخر المطاف ونأمل من الله أنْ يُعينك على مساعدتنا.

قبل عشرة أيام دعونا مايلز غارث، الذي أعتقد أنك تعرفين أنه يتناول معنا العشاء هنا في غرينتش. إنه صديق لصديق، وفي الواقع نحن نكاد لا نعرفه ولهذا السبب هذا الوضع شديد الصعوبة وفي الواقع لا يمكن الدفاع عنه كما قد تتصورين. وباختصار لقد أوصد السيد غارث على نفسه في غرفة نومنا الإضافية. الأمر الوحيد الذي يُريحني هو أنَّ غرفة النوم إضافية. إنه يرفض أنْ يترك الغرفة، وليس فقط يرفض أنْ يفتح الباب ويذهب إلى منزله، الذي لا أعلم أين يقع، بل يرفض أنْ يتحدث مع أحد. لقد مرت حتى الآن عشرة أيام، ونزيلنا غير المرغوب فيه لا يتواصل معنا إلا عبر قطعة ورق واحدة نُمررها من تحت عقب الباب. ونحن نُمرر إليه شرائح رقيقة من لحم الديك الرومي والخنزير من تحت عقب الباب المذكور لكننا لا نستطيع أنْ نزوّده بأي شيء أكبر من ذلك بسبب ضيق المسافة بين الباب المذكور

والأرض. (إنَّ باب الغرفة الإضافية، في الواقع الأبواب في الطابق العلوي في منزلنا كلها يُعتقَد أنها تنتمي إلى القرن الثامن عشر على الرغم من أنَّ المنزل نفسه يعود تاريخه إلى عشرينيات القرن التاسع عشر وأنت تتفهّمين قلقي ومفاصل الأبواب تقع في الجهة الداخلية. إنَّ لديّ سبباً للاعتقاد أنه قام أيضاً بتثبيت أحد كراسينا تحت مقبض بابنا الذي يعود عهده إلى القرن الثامن عشر).

ليس لديّ / لدينا أية فكرة مهما كانت عن السبب الذي دعا السيد غارث إلى اختيار التحصُّن داخل منزلنا، الأمر حتماً لا يتعلّق بي ولا يتعلّق بزوجي أو بابنتي. وكما في استطاعتك أنْ تتخيلي إنَّ عشرة أيام في نهاية المطاف هي مدة طويلة. لقد حاولنا أنْ نلجأ إلى زملائه في العمل لكنَّ محاولاتنا كلها باءت بالفشل.

لكننا لا نريد أنْ نكون فظّين. حالياً نحن نستخدم الطريقة الرقيقة، وأيضاً طِبقاً لنصيحة رجال الشرطة.

لهذا ترين أنني/ أننا نتصل بك بوصفك أحد الأطراف الخارجية المُميَّزة التي يمكننا أنْ نتقصّى معلومات حول السيد غارث. إننا محظوظان لعثورنا على هذه الرسالة الإلكترونية الموجّهة إليك في قسم العناوين في هاتفه الذي لم يأخذه معه إلى الغرفة الإضافية بل تركه مع سترته ومفاتيح سيارته في غرفة استراحتنا. وقد نقلنا سيارته مؤقتاً إلى ممر سيارات أحد الأصدقاء ولا يمكن أنْ تبقى هناك إلى أجل غير مُسمّى (أخشى أنها كانت قد تُرِكَتْ بصورة غير قانونية في الحيز الخاص بالنزلاء).

إنَّ كان في مقدورك أنْ تساعديني وزوجي في هذا الأمر برمّته بأية وسيلة فسوف أكون/نكون ممتنين لك كل الامتنان. إنَّ رقم هاتفنا موجود في أسفل

هذه الرسالة الإلكترونية. وسوف أكون شديدة الامتنان إنْ أنت اتّصلت بنا في أسرع وقت ممكن ولو فقط لتُعلمينا بأنك استلمتِ هذه الرسالة حتى وإنْ لم يكن في وسعك أنْ تساعدينا في هذا المجال.

أشكرك شكلاً جزيلاً وأنا/ نحن نتطلّع لتسلُّم ردّك.

المخلصان لك

جين لي

(جنفييف واريك لي).

من جديد، مَنْ كان مايلز غارث».

مايلز.

نعم.

عندما ذهبنا إلى أوروبا.

أعادت آنا قراءتها كلها من جديد.

إنه يرفض أنْ يتحدث مع أحد.

في وقت لاحق من تلك الأمسية اكتشفت أنه بدل أنْ تفكّر (كما كانت تفعل في كل ليلة حالما يهبط الظلام وفي كل صباح حالما يطلع ضوء النهار) في العمل، وفي الوجوه، واحداً إثر آخر، وفي الأشخاص

الذين خذلتهم، انشغلتْ بهذه الفكرة، كروح تحترق بهدوء، تفوح برائحة صوف يُسفَع.

قبل أنْ تأوي إلى السرير طبعت ما يلي، وأرسلته:

عزيزتي السيدة لي،

شكراً لك على رسالتك. يا له من مأزق غريب. لكنني أخشى أنكِ لن تخرجي مني بطائل، بما أنني لا أعرف حقاً مايلز غارث أو أي شيء عنه، فأنا لم أقابله إلا مرة واحدة ولفترة وجيزة مرَّ عليها الآن زمن طويل، يعود إلى حقبة الثمانينيات. لستُ واثقة من مقدرتي على مساعدتك. ولكن إنْ كنتِ تعتقدين أنني أستطيع ذلك، فسوف أحاول. ماذا تريدين مني أنْ أفعل؟

لك أفضل تمنياتي،

آنا هاردي.

ثم مرَّ يومان على ذلك.

قالت للشخص الموجود خلف الباب، كائناً مَنْ كان، ***مايلز، أأنت هناك؟***

إذن أين كانت بالضبط آنا، التي سافرت على متن قطار مزدحم في صباح ذلك اليوم وجلستْ إلى جوار رجل يرتدي سترة رياضية يُشاهد

فيلماً إباحياً على هاتفه؟ اجتازت العاصمة مارةً بمُلصقات على جدران محطة القطار النفقيّ تُعلن عن ***كفّارة هذا الموسم*** وتحت الإعلانات في النفق عربة تحمل صورة صندوق قمامة المطبخ تخرج من فمه فقاعات تحمل الكلمات التالية، ***من حقّي أنْ آكل علب التنك***، والكلمات التي تحتها تقول: ***أنكِر على صندوق قمامتك حقوقه***. وكانت قد خرجت تتمشّى بين محطتين وشاهدتْ كنيسة القديس بولس تنهضُ إلى السطح على ضفة النهر كقطعة من غضروف عتيق. كانت قد مرّتْ بالقطار بمكان أشبه بالمستقبل كما تراءى لها وهي طفلة. والآن هي تسير في صيف حارّ في شارع تحفّ به أبنية جميلة ومنازل ذات أناقة رثّة، تحاول أنْ تتذكّر من جديد معنى كلمة غرينتش، الذي له صلة بالزمن. عندما وصلت إلى العنوان الصحيح، رأتْ طفلة ترتدي ثوباً أصفرَ برّاقاً وتحته بنطلون جينز جالسة على الدَرَجة العليا تلتقط حصى صغيرة من ركام من الحصى الملوّن على كلا جانبيّ الباب. كانت تصفّر لحناً رتيباً أشبه بأغنية لجودي غارلند من فيلم «*ساحر أوز*» وترمي الحصى إلى مصرف مياه في الطريق، زاعمة أنها تحاول أنْ توصلها إلى القضبان في قعره. وكان غطاء المصرف والطريق من حوله، مُغطى بالحصى الأبيض الصغير.

قالت آنا: مرحباً.

قالت الطفلة: أنا مُفلسة.

قالت آنا: وأنا أيضاً.

قالت الطفلة: أحقاً؟

قالت آنا: «نعم. تماماً تقريباً. يا لها من مُصادفة. ألا تشعرين بالحرّ وأنت بكل هذه الملابس؟».

قالت الطفلة وهي تمد يدها إلى جرس الباب: «كلا. لأنني أشعر بأنني لا أُنصِفُ نفسي كلياً إذا لم ألبسها كلها».

لكنَّ التي فتحت الباب كانت امرأة بيضاء، ترتدي ملابس صيفية بألوان الأبيض والبيج. دفعت الطفلة جانباً ومدّتْ يدها لتُصافح يد آنْ.

قالت: «أنا جنفييف لي. ناديني جن. شكراً جزيلاً لك لأنكِ أتيت».

قادت آنا إلى غرفة الجلوس، ولا تزال تُمسك يدها. وعندما أفلتتها طوَتْ آنا سترتها ووضعتها على ذراع الأريكة، لكنَّ جنفييف لي حدّقتْ إلى السترة فترة طويلة غريبة.

قالت جنفييف: «أنا آسفة. إنها تُخيفني».

قالت آنا: «تقصدين سترتي؟».

قالت جنفييف: «أصبح لديّ خوف الآن من الأشخاص الذين يخلعون معاطفهم في منزلي ألا يُغادروه».

تناولت آنا سترتها من جديد.

قالت: «أنا آسفة جداً».

قالت جنفييف لي: «كلا، لا بأس، يمكن أنْ تتركيها هناك مؤقتاً. ولكن كما تقولين، لقد وصلنا إلى نهاية المطاف مع صديقك مايلز».

قالت آنا: «نعم، حسن، وكما قلت، إنه ليس حقاً صديقي».

قالت جنفييف لي: «أعدُكِ، لا نستطيع أنْ نشرب المزيد من شاينا أوه أعني شايك».

قالت آنا: «عفواً؟».

قالت: «أعني أنَّ نزيلنا غير المرغوب فيه».

قالت آنا: «أوه، فهمت».

قالت جنفييف لي: «كلا، أوه شايك».

قالت آنا: «كلا ما عنيت هو –».

قالت جنفييف: «أيضاً، عبارة أوه شايك توضح المعنى، ويجعل منها ما يُسميه إريك، زوجي، وأسمّيه تدريباً على التفكير الإيجابيّ».

في ذلك الوقت كانت جنفييف لي مُنسّقة دائرة شؤون الموظفين تعمل لحساب نفسها لصالح العاملين في مركز الأعمال Canary Wharf. فعندما تواجههم مشاكل، ماليّة، عاطفية أو عمليّة، يمكن لشركاتهم أنْ تتصل بها وهي تُخبرهم بنوعية المساعدة المُتاحة في القِطاعَين العام والخاص.

قالت: «كما يمكن أنْ تتصوري أوضاع العمل ليست على ما يُرام. وماذا تعملين أنت حالياً؟».

قالت آنا: «حالياً أنا عاطلة عن العمل».

قالت جنفييف لي: «يمكنني أنْ أساعدك في هذا المجال. الأمر الأساسي هو أنه من المهم جداً جداً أنْ تتحدثي عن الأمر. إليك بطاقتي. ما هو مجالك؟».

قالت آنا: «التواصُل مع العجائز، لكنني تخليتُ عنه تواً».

قالت جنفييف لي: «يا إلهي، تخليت عنه. ربما ينتظرك ما هو أفضل منه».

قالت آنا: «يُستحسن أنْ يحدث هذا، وإلا سأقتل نفسي».

ضحكتْ جنفييف لي ضحكِ العارف.

أخبرت آنا أنَّ إريك يعمل في مؤسسة القياس والضبط وأنه سيعود في الساعة الثالثة.

كانت الطفلة، التي تبعتهما إلى الداخل، جالسة على الأريكة ذات الطراز الحديث المتأخّر عند النافذة، وتضرب كعبي قدميها على مقدمة الأريكة.

قالت جنفييف لي: «كفّي عن ذلك، بروك. هذا كرسي من تصميم روبن داي».

قالت الطفلة: «يوم روبن[٣]؟ اليوم؟».

قالت جنفييف لي: «بروك، نحن مشغولتان».

قالت الطفلة: «مَنْ يسمعك يعتقد أنَّ يوم روبن أقرب في الزمن إلى

٣- اسم روبن داي معناه الحرفي «يوم روبن» والطفلة تتلاعب بالاسم من باب المزاح.

فترة عيد الميلاد. لا بأس في إقامة هذا اليوم، لكنَّ الحقيقة هي أننا في فصل الصيف وليس الشتاء، وربما هذا هو السبب في أنَّ لا أحد فهم مغزى يوم روبن بعد ولا أحد يعلم بأمره كما هو حال يوم عيد الحب وعيد الأب وعيد الأم وعيد الميلاد».

من جديد لاحظت آنا كم تبدو الطفلة مُهذّبة على الطريقة التقليدية بصورة مُدهشة.

قالت جنفييف لي: «أنا متأكّدة من أنَّ أمك تناديك».

قالت الطفلة: «إنني لا أسمع شيئاً مما تُشيرين إليه، يا سيدة لي».

قالت جنفييف لي: «دعيني أقولها بعبارة أخرى، يا بروك. أعتقد أنَّ ثمة مَنْ يريدك في مكان آخر».

قالت الطفلة: «تعنين أنني غير مرغوبٌ فيَّ هنا. كلام كلام كلام».

أخذت تقفز في المكان. ثم قامت بحركة الوقوف على اليدين بجانب الأريكة، بجوار آنا.

قالت من تحت ثوبها وهي مقلوبة رأساً على عقب: «هذه الجملة مأخوذة من مسرحية هاملت لوليم شكسبير، ولكن لعلك تعرفينها أصلاً. **كلام** كلام كلام. كلام **كلام** كلام. كلام كلام **كلام**».

أخذت ترفس الهواء بساقيها. نهضتْ جنفييف لي ووقفتْ بطريقة ذات مغزى عند الباب. عادت الطفلة لتقف على قدميها وعدَّلتْ من شأن ثوبها.

قالت الطفلة لآنا: «هل ترغبين في التمشية في النفق لاحقاً، نعم، ربما؟ لقد شُقَّ في عام ١٩٠٢ وهو يمرّ من تحت النهر، هل سبق أنْ مشيت فيه؟».

أخبرتْ آنا أنها لو كانت موجودة هنا قبل ثلاث سنوات لتمكّنت من رؤية سفينة كاتي سبارك[٤] الشراعية الحقيقية.

قالت: «لأنني لا أعني أنك سترين *المحطة*، ولكن لعلك تعرفين أنها في الأصل سفينة، وليس فقط محطة، وقبل الحريق كانت لا تزال موجودة هنا، لذلك إذا خرجت أنتِ أو أنا من *المحطة* التي اسمها كاتي سبارك، وانعطفنا نحو الجهة الصحيحة إلى المخرج، وأعني نحو اليسار، لشاهدنا *السفينة* التي تحمل الاسم. وما أحاول أنْ أبيّنه، الحقيقة هي، هو أنني في الواقع لم آت للإقامة هنا إلا في العام الفائت. لذلك لم أشاهدها إلا بعد أنْ استعادتْ مجدها السابق. ولكن لعلكِ شاهدتِ الأصل عندما كنتِ في مثل سني أو أكبر قليلاً، أعني قبل أنْ تَحترق».

قالت آنا: «لقد فاتتني، إنني لم أشاهدها أبداً في الحياة الواقعية. بل شاهدتها في الصور، وفي فيلم تلفزيوني».

٤- كاتي سبارك Cutty Spark: سفينة ثلاثيّة الأشرعة بُنيَتْ في عام ١٨٦٩، وهي محفوظة الآن في قرية غرينتش في لندن. سُميّت باسم الساحرة التي ذُكِرَتْ في قصيدة الشاعر روبرت بيرنز «تام أوشانتر» ولم تكن ترتدي إلا *كاتي سارك*، أو قميصاً قصيراً. في عام ٢٠٠٧ اشتعلت فيها النيران ودمّرتها جزئياً وقيل إنَّ الحريق كان مُتعمَّداً، ولكن لم تظهر براهين تؤكد ذلك. وفي عام ٢٠٠٨ أعلِنَ، بعد تحقيقات موسّعة، أنَّ المُرجَّح أنَّ الحريق سببه مكنسة كهربائية تُركت موصولة وتعمل طوال فترة عطلة نهاية الأسبوع، لكنّ هذا البرهان ظلّ مُبهماً. وقيل أيضاً إنَّ النار سببها شرارة من عمليات اللحم التي كانت تجري على السفينة..... وهناك نوع شهير من الويسكي يحمل الاسم نفسه. – المترجم

قالت الطفلة: «الأمر ليس نفسه. ولكن لا بأس، لا بأس، هذا يكفي».

عند إطار الباب راحت ترقص بفرح وجموح.

قالت جنفييف لي: «بروك. برّة. الآن. واتركي الحصى وشأنه، إنه لي. وكلّفَ نقوداً». ثم وجّهت كلامها إلى آنا: «إنه حصى نهر اسكتلندي».

قالت آنا: «إنها باهظة الثمن».

وغمزت بعينها للطفلة المُغادرة.

قالت: «باي».

من الواضح أنَّ بروك في التاسعة، وتقيم في الجوار في شُقق التلاميذ. والداها باحثان زميلان أو يتابعان التدريس في الجامعة بعد تخرّجهما.

قالت جنفييف لي: «طبعاً هي ليست ابنتنا. لكنها ظريفة جداً. وتفوق سنّها نُضجاً».

صبّتْ جنفييف لي القهوة وأخبرتْ آنا عن ليلة حفل العشاء السنوي البديلة، كانت هي وزوجها، إريك، يُقيمانها عادة في بداية فصل الصيف قبل أنْ يختفي الجميع لقضاء عطلهم. كانا يُحبّان أنْ يدعيا مرةً في العام أشخاصاً يختلفون قليلاً عن أولئك الذين يُقابلانهم عادة، وأيضاً الأصدقاء الذين يجتمعان بهم دائماً، هوغو وكارولين وريتشارد وهانا. كان من المُمتع دائماً توسيع دائرة اهتماماتهما. في العام الفائت

دعيا زوجاً من المسلمين؛ وفي العام الذي سبقه استقبلا رجلاً فلسطينياً مع زوجته وطبيباً يهودياً ورفيقه. ونتج عن ذلك أمسية مسلّية جداً. وفي هذا العام أحد معارف هوغو وكارولين، رجل اسمه مارك بالمر، جلب معه مايلز غارث.

شرحتْ جنفييف قائلة: «إنه مثليّ، وأحد معارف هوغو وكارولين»، ولكن يبدو أنَّ هذا غير صحيح. ربما هذا أفضل، لأنه لو أنهما **حقاً** رفيقان لكان الفرق في السن بينهما مذهلاً، عشرين عاماً، وربما أكثر. من الجليّ أنهما كثيراً ما يرتادان المسرحيات الغنائية معاً. إنَّ مارك بالمر يُحب المسرحيات الغنائية. كانا يفعلان هذا، أليس كذلك؟ إنه في ستينيات عمره. وهو صديق هوغو وكارولين.

تابعت جنفييف لي فأخبرتها أنَّ والديّ بروك، آل بيود، دُعيا أيضاً، وحضرا أيضاً، على الرغم من أنهما لم ينتقلا إلى هنا إلا حديثاً ليس من أي مكان في إفريقيا بل من بلدة هاروغيت[٥].

قالت جنفييف لي: «على أية حال، كنا جميعاً نقضي وقتاً ممتعاً على العشاء. وكل شيء يسير على أحسن ما يُرام، إلى أنْ حان وقت تقديم الطبق الرئيس، فنهضَ ببساطة وارتقى الدَرَج. طبعاً، قلنا لأنفسنا، إنه ذاهب إلى الحمّام فانتظرت مجيء طبق حلوى بعد الطعام، وكان بدوره مُعقَّداً، لأنني كنتُ في حاجة إلى سفع البروييه. لكنه لم يهبط. مرت على الأقلّ خمس عشرة دقيقة. وربما أكثر، لأننا كنا غاية في السعادة، سكارى بحيث نكون سعداء؛ وهذه صِفة أخرى من صِفاته، لم يكن يشرب، وهذا يجعل المرء يشعر بالحياء عندما يذهب إلى حفل عشاء أو عندما

٥- هاروغيت: بلدة في شمال إنكلترا، في نورث يوركشير. - المترجم

يُقام حفل عشاء والجميع يشربون ما عدا واحد. على أية حال، وضعت الإبريق على النار، وقمت بعملية السفع، وخدمتُ الجميع، ثم تركتهم لأرى ما يحدث، ارتقيتُ إلى الطابق العلوي وقرعت باب الحمّام وسألته إنْ كان على ما يُرام. وطبعاً لم يُجِب. طبعاً هو لم يكن موجوداً في الحمّام أصلاً. طبعاً كان قد أوصد على نفسه في الغرفة الإضافية.

قالت آنا: «إذن، لقد كره حقاً كرهاً شديداً الطبقَين الأول والرئيس».

انتفضت جنفييف لي بقوة.

قالت: «أهو كذلك؟ أيُعقل أنَّ الآخرين الذين يأكلون السكالوب والتشوريتزو أثاروا حفيظته إلى تلك الدرجة؟»

قالت آنا: «أوه، في الواقع لا أعلم، كلا، أنا فقط كنتُ، كما تعلمين، أمزح».

قالت جنفييف لي: «ليس في الأمر ما يُضحِك».

قالت آنا: «كلا، طبعاً لا».

قالت جنفييف لي: «أنت لا تعلمين كم هذا الأمر هو مُزعج لنا. فهناك أثاث جميل، جميل جداً في الداخل. إنها حقاً غرفة إضافية رائعة. وكل مَنْ مكثَ فيها أخبرنا ذلك. والأيام الثلاثة عشر الأخيرة كانت جحيماً».

قالت آنا: «جحيم على الأرض، نعم، أتفهَّم هذا».

أمعنتْ النظر إلى خشب الأرضيّة.

قالت جنفييف لي: «إذن ارتقى إريك إلى أعلى. قرع باب الحمّام وتلقّى الجواب الذي تلقّيتُ، أي لا جواب. وعندما صُبَّت القهوة وزاد قلقنا، نحن التسعة، قليلاً بشأنه، ارتقى صديقه مارك، الذي جلبه إلى هنا أصلاً. ثم هبط قائلاً إنه حاول أنْ يفتح باب الحمّام لكنه موصد، وإنه لا يوجد أحد *في الداخل* في الحقيقة، والحمّام خال. فصعد إريك ليتفقّد الأمر، ومن ثم فعلتُ أنا كذلك. إنه خال تماماً. لذلك افترضنا جميعاً أنه ذهب إلى منزله، غادر ببساطة، كما تعلمين، تسلّل من الباب الأمامي دون أنْ يتمنى لنا ليلة هانئة، و لم نفهم سبب تصرّفه الفظ ذاك. ولا سبب تركه سترته على الأريكة.

أومأتْ جنفييف لي نحو الأريكة. ونظرتْ آنا إلى الأريكة. وكذلك فعلتْ جنفييف لي.

نظرتا معاً إلى الأريكة.

وتابعت جنفييف لي.

قالت: «وكان مارك، المثليّ، الأكبر سناً، أشدّنا قلقاً. يمكنهم أنْ يتصرفوا بهستريا، بالمعنى الجيد *وأيضاً* المعنى السيئ للكلمة. على أية حال، بعد شرب القهوة، وعصير برتقال المسكت الذي اكتشفه إريك عبر التسوّق عبر الإنترنت، أنّه مضطرب قليلاً. وأوينا أنا وإريك إلى السرير. و لم نكتشف إلا في صباح اليوم التالي أنَّ سيارته كانت لا تزال واقفة في حيِّز السكّان وحجزت لها مكاناً هناك – لن أدفع تكلفته – وهبطت جوزي، ابنتنا، وسألتنا عن سبب إيصاد الغرفة الإضافية وعن معنى قطعة الورق التي عثرتْ عليها على الأرض.

سألتْ آنا: «ماذا كُتِبَ فيها؟».

«سأكتفي بالماء لكنني قريباً سأحتاج إلى طعام. إنني نباتيّ، كما تعلمان. شكراً على حلمكما».

كان هذا صوت الطفلة. خرج من خلف الأريكة. لم تكن قد خرجت أصلاً. لقد زحفتْ عائدة إلى الغرفة من دون أنْ تسمعاها أو تلاحظا وجودها.

قالت آنا: «حسبتُ أنكِ قلتِ في رسالتك أنكِ كنتِ تُطعمينه لحم خنزير؟».

قالت جنفييف لي: «لا يحق للمتسولين أنْ يختاروا».

قال كرسي[٦] يوم روبن: «إنهما لا يريدان أنْ يشعر بأنه في بيته وهو هناك».

تجاهلت جنفييف لي هذه الجملة.

قالت: «من الواضح أنه ليس هناك على الإطلاق».

قالت الطفلة الكامنة خلف الأريكة: «بل هو **هناك**. في أي مكان آخر يمكن أنْ يكون؟».

تجاهلتْ جنفييف لي هذا أيضاً، وكأنَّ الطفلة ببساطة غير موجودة هناك. ومالت نحو الأمام، كأنها تريد انْ تُفضي بسرّ.

٦- تقصد الكاتبة أنَّ الطفلة تختبئ خلف الكرسي وتتكلَّم.

قالت: «نحن

محظوظتان لأننا عثرنا على صِلة وصل. إنَّ مارك لا يعرف عنه أي شيء، وحتماً ليس بالمقدار الذي يُمكّنه من إقناعه بفتح الباب. إنَّ صاحبك مايلز يميل إلى الوحدة».

أخبرتها آنا من جديد عن مدى صعوبة معرفة مايلز غارث، وأنَّ السبب الوحيد لمعرفتها أي شيء عنه هو الحظ، عندما حظيا بمكان قبل نحو ثلاثين عاماً في رحلة أوروبية مُخصصة للمراهقين من أنحاء البلاد كلها، عبر مُسابقة نظّمتها المدارس الثانوية ورعاها أحد المصارف. وكانت قد أمضتْ مع مايلز أسبوعين في شهر تموز من عام ١٩٨٠ على متن الحافلة السياحية نفسها، إلى جانب ثمانية وأربعين آخرين ممَّن تتراوح أعمارهم بين السادسة عشرة والسابعة عشرة.

قالت جنفييف لي: «وبقيتما على تواصُل على مدى سنوات تالية».

قالت آنا: «لا، أبداً. ليس بالضبط، أكاد لا أعرفه. بقيت على تواصُل مع ستة أشخاصٍ أو سبعة من المجموعة على مدى عام أو عامين، ثم، كما تعلمين. تتقطّع الروابط».

قالت جنفييف لي: «وبقيت الذكرى الجميلة، ظلتْ تعني كل شيء له طوال كل تلك السنين الماضية».

قالت آنا: «كلا».

قالت جنفييف لي: «وكان انفصالاً مؤلماً، أول مرة يتحطم فيها قلبه، ولم ينس ذلك أبداً».

قالت آنا: «كلا. بشرفي. إنني حقاً لا أعتقد هذا. أعني، كانت صداقة مُبهمة. لا أكثر. أعني، لا شيء هام».

قالت جنفييف لي: «إذن لهذا السبب حمل اسمك وعنوانك معه طوال تلك السنين، بدون أي سبب مفهوم».

كان وجه جنفييف لي يزداد احمراراً.

قالت آنا: «إنْ كان هناك سبب، لا أريد أنْ أعرفه. أعني، لا أستطيع أنْ أتخيّل المصدر الذي حصل منه على عنواني الإلكتروني. نحن لم نتواصل منذ، يا إلهي، لابد أنها أكثر من عشرين عاماً. قبل عهد الرسائل الإلكترونية بزمن طويل».

«وحدث شيء مُميَّز جداً، في سياق تلك الرحلة».

هنا كانت جنفييف لي قد بدأتْ تصرخ. لكنَّ عمل آنا زوّدها بالخبرة في التعامل مع الأشخاص الغاضبين.

قالت: «اجلسي، من فضلك. وعندما تجلسين سوف أخبرك بما أتذكّر بالضبط».

ونجحت الفكرة. جلست جنفييف لي. وأخذت آنا تتكلّم بصوت مُهدِّئ وأبقت ذراعيها غير معقودَين.

قالت: «أول شيء أتذكّره هو أنني أُصِبتُ بالتسمُّم عن طريق الطعام في وليمة فخمة أُقيمتْ على شرفنا في لندن في بداية الأسبوعَين. وأتذكّر أنني شاهدتُ باريس، وبرج إيفل، وكاتدرائية القلب الأقدس، للمرة

الأولى. أتذكَّر أننا لم نجد ما نفعل في بروكسل. وجدنا أرض معارض قديمة ومُقفلة وتجولنا فيها. وكرهت الطعام في فندق هايدلبرغ. وكان هناك جسر خشبيّ في لوسرن. وكل ما أتذكّر من البندقية هو أننا نزلنا في فندق شديد الفخامة يعمُّ داخله ظلام دامس. وأنَّ قنبلة انفجرتْ في محطة قطار في مكان ما في شمال إيطاليا بينما كنا في البندقية وقتلت الكثير من الناس، وأنه حدثت هناك حركة تمرّد محدودة بين فتية المجموعة لأنَّ طاقم موظفي الفندق عاملهم بحدّه بعد تلك الحادثة، كما تعلمين، وطلبوا منهم أنْ يلزموا الهدوء. وأتذكّر أنه نشب شجار كبير حول زجاجة بيرة أو علبة بيرة رُميَتْ من النافذة. لا أتذكّر إنْ وقع ذلك في إيطاليا أم لا.

من فرنسا إلى ألمانيا كانت جنفييف لي تُنقّل قلم رصاص تناولته من على طاولة صغيرة بجوارها من يدٍ إلى أخرى. ومع بلوغ إيطاليا كانت قد باشرتْ الربت على الطاولة بقلم الرصاص.

قالت آنا: «وبعد أنْ استلمتُ رسالتك، أخذتُ أستعرض صوري الفوتوغرافية، وليس لدي منها الكثير، فقط اثنى عشرة، وطبعاً لم أستعرضها إلا مرة واحدة، وهناك فقط صورة واحدة بينها تجمعني مع مايلز غارث. أعني، *أنا* التي أعرف أنه هو، *وأنا* التي أستطيع أنْ أتيقّن من أنه هو، ولكنك لن تتمكنين من رؤية وجهه، لأنه ينظر إلى أسفل فيها ولن ترين إلا قمة رأسه. وهناك صورة جماعيّة لنا جميعاً، لقد التقطوها خارج المصرف قبل أنْ نغادر. لقد التُقطت عن بُعد ولا يمكن تمييز أحد بوضوح، ولكن ها هو، في الخلفية. كان طويل القامة.

قالت جنفييف لي: «أنا أعلم أنه *طويل* القامة. أعرف **شكله**».

قالت آنا: «أتذكَّر أنه ربطَ قطعاً صغيرة من الخبز الفرنسي بخيط متين سحبه من أطراف حاشية بنطلونه الجينز، واستخدمناها في محاولة اصطياد سمكة ذهبية في بحيرة في فيرساي. وهذا ما ينظر إليه في الأسفل في الصورة. إنه يُحاول أنْ يصنع أنشوطة حول قطعة الخبز. و - هذا كل شيء.

قالت جنفييف لي: «أهذا كل شيء؟».

هزّتْ آنا كتفيها استخفافاً.

قصمت جنفييف لي قلم الرصاص الذي كانت تحمله إلى قطعتين. ثم نظرت أسفلاً إلى شظايا القلم الذي حملت بيدها مندهشة. ثم جمعتْ قطعاً منه بأناقة على الطاولة.

هنا ارتقتا إلى الطابق العلوي.

هنا وقفتْ آنا وقبضة يدها مرتفعة على استعداد لـ - لـ ماذا، بالضبط؟

«مايلز. أأنتَ هنا؟».

صمت.

ثم - بانغ بانغ بانغ - ضربت الطفلة على الباب.

عندئذٍ همست جنفييف لي لآنا، «أخبريه مَنْ أنت، إكراماً لله».

قالت آنا: «مايلز، أنا آنا هاردي».

(لاشيء).

قالت: «من جولة عام ١٩٨٠ السياحية الأوروبية الكبرى التي نظّمها مصرف باركاليز».

(صمت)

قالت الطفلة: «أخبريه عن صيد السمكة الذهبية بقطعة الخبز وما إلى ذلك».

قالت آنا: «مايلز، أعتقد أنَّ آل لي يودّان منك أنْ تفتح الباب وتغادر الغرفة».

(صمت).

قالت: «أعتقد أنَّ آل لي يودّان أنْ يستعيدا منزلهما».

(لاشيء).

همستْ جنفييف: «أخبريه أنه *أنتِ*. قولي له إنكِ *آنا ك*».

نظرتْ آنا إلى قبضة يدها المرفوعة بغباء. رفعتها أمام خشب الباب. أنزلتها. التفتت إلى جنفييف لي.

قالت: «آسفة».

هزّتْ كتفيها استخفافاً.

أومأتْ جنفييف لي برأسها. قامت بإيماء صغير ودقيق بيدها لتُشير إلى أنَّ على آنا أنْ تهبط الدَرَج من جديد.

وقفتْ المرأتان عند أسفل الدَرَج، لم يبقَ هناك ما يُقال. نظرتْ آنا من خلال الباب إلى الاستراحة. كانت أشبه بغرفة استراحة أنيقة وحديثة في عرض مسرحيّ. نظرت إلى الترتيب الهندسي لقطع الأخشاب بجوار موقد النار. نظرتْ إلى السقف، إلى عارضة الخشب الضخمة التي تمتد من خلفية غرفة الاستراحة ومن فوق رأسها إلى داخل الصالة.

قالت آنا: «إنها قطعة مُذهلة من، الآه، الخشب».

شرحت جنفييف لي قائلة أنه يُعتَقَد أنها قطعة من سفينة خاضت القتال في معركة الطرف الأغرّ[٧]، ولهذا السبب لم تجرى أية عمليات تجديد وتوسيع لغرفة الاستراحة. وبينما هي تشرح هذا كله، هدأتْ أعصابها. فتحت الباب الأمامي، وأبقته مفتوحاً. ولجتْ حرارة النهار إلى الصالة القديمة الباردة.

قالت: «لكننا سننتقل إلى بلاكهيث[٨]، حالما تنتعش السوق بالقدر الكافي. سوف يعود إريك إلى المنزل عند الساعة الثالثة. وأنا متأكّدة من أنه يودّ أنْ يتحدث معك».

قالت آنا وهي على عتبة الباب: «تقصدين أنكِ تريدين مني أنْ أعود إلى هنا من جديد عند الثالثة؟».

٧- الطرف الأغرّ: اسم لرأس بحري على الساحل الجنوبي الغربي من إسبانيا، إلى الجنوب من قادس. دارت عنده معركة بحرية حاسمة في عام ١٨٠٥، هزم فيها الإنكليز بقيادة نلسون البوارج الفرنسية والإسبانية. وفيها أُصيب نلسن إصابة بالغة أدت إلى وفاته – المترجم

٨- بلاكهيث: منطقة سكنية في لندن، كانت قبل ذلك أرضاً بوراً يرتع فيها قُطّاع الطرق. – المترجم

قالت جنفييف لي: «إذا تلطّفتِ وقبلتِ. إذا أتيت بعيد ذلك سوف يكون أفضل. في الثالثة وعشر دقائق».

قالت آنا: «المشكلة هي أنني إذا ذهبتُ الآن أستطيع أنْ ألحق القطار الأقلّ تكلفة المتوجه إلى المنزل، ولكن إذا بقيت فسوف يُكلّفني ضعف المبلغ».

قالت جنفييف لي: «سوف نكون ممتنين. هذا لطف ضاف منك. ونشكرك شكراً جزيلاً».

ذهبت لكي تُغلق الباب.

قالت آنا: «بقي أمر واحد».

أبقتْ جنفييف لي الباب نصف مفتوح.

قالت آنا: «فيما يخص اسم آنا ك».

قالت جنفييف لي: «عفواً؟».

قالت آنا: «الذي ورد في الرسالة الإلكترونية. عزيزتي آنا ك من جديد، هناك في الأعلى. أنتِ كتبته آنا ك. هذا ليس اسمي. إنَّ اسمي هو آنا هـ ، هاردي».

رفعت جنفييف لي يدها: وعادت إلى الصالة. ثم رجعتْ حاملة سترة سوداء. أخرجت من جيبها الداخلي هاتفاً محمولاً ورفعته.

قالت: «إنه مسجّل في الذاكرة».

ثم أعادت الهاتف إلى جيب السترة من جديد ورمت السترة من خلال الباب نحو آنا مباشرة بحيث أنَّ آنا لم تتمكن من الإمساك بها. وتكلّمت بعذوبة.

قالت: «أصبحت الآن مسؤولة. بعد أنْ ينتهي هذا الأمر لا أريد، ولن أقبل، ها أنا أوضِّحُ موقفي منذ الآن، أية اتّهامات بشأن استخدام أية بطاقات ائتمانية أو مصرفية تصادف وجودها داخل السترة التي تُركَتْ مُصادفة في المنزل».

ثم أغلقتْ الباب، مع قعقعة. بقيتْ آنا واقفة على عتبة الباب.

إريك وجن. جن وإريك. يا إلهي. سوف تدعوهما إلى حفل العشاء السنوي الخاص، الذي تُقيمه كل عام للعموم. مَنْ يدري ما الذي كان يجري بين جنفييف لي ومايلز غارث، أو بين إريك لي ومايلز غارث، أو بين ابنتهما، أو كائناً مَنْ كانت، ومايلز غارث؟ مَنْ يهتم؟ مَنْ يهتم إنْ كان مايلز غارث قد لفَّقَ عملية انسحابه المثالية دون دفع إيجار لكي يحصل على وجبات طعام مجانيّة منتظمة، ولو لبعض الوقت على الأقلّ؟ مَنْ يهتم للسبب الذي دفعه إلى حبس نفسه في غرفة كريهة في مكان كريه. إنها ذاهبة إلى المنزل. حسن، بالنظر إلى ما حدث، بالنسبة إليها، هي الآن عائدة إلى المنزل.

انتقلتْ إلى الرصيف مُيممة وجهها شطر المحطة.

كانت الطفلة إلى جوارها، وتتحركُ بمرح.

قالت الطفلة: «أهذا نفق؟».

قالت آنا: «ألا ينبغي أنْ تكوني في المدرسة الآن؟».

قالت الطفلة: «كلا. لقد أقفلت أبوابها باكراً. بسبب أنفلونزا الخنازير. إنكِ تتكلمين بلكنة غريبة حقاً».

قالت آنا: «شكراً لك».

قالت الطفلة: «إنها تعجبني. أنا لا أكرهها».

قالت آنا: «قبل زمن بعيد كنتُ اسكتلندية».

قالت الطفلة: «لقد ذهبتُ إلى هناك. حقاً. أعني، أعجبني المكان هناك كثيراً. أنا لا أكرهه. ولذلك، سأذهب من جديد. هناك الكثير من الأشجار».

ناولت آنا شيئاً ما. كان قطعة من قلم رصاص، قلم رصاص جنفييف لي الذي قصمته إلى جزأين، هناك في غرفة الاستراحة. رفعت الطفلة القطعة الأخرى.

قالت آنا: «شكراً لك. لكنكِ احتفظت بالجزء المُدبَّب. هذا ليس عدلاً».

قالت الطفلة وهي تمرح وتتكلَّم على إيقاع حركتها المرحة: «نعم، لكنك شخص بالغ ويمكنك أنْ تشتري مبراة. أو أنْ ***تتناولي***، مبراة، وتُقحميها في، جيبك إنْ، شئت، ولذلك عندئذ، لستَ مُضطرة إلى، أنْ تدفعي أي شيء، لأنكِ تعلمين، أنه ينبغي دائماً، أنْ يَكون مع القلم مبراة، لأنه ما فائدة، قلم الرصاص من دون، مبراة؟ علينا جميعاً، أنْ نتمكن، من الحصول على، مبراة مجانية».

قالت آنا: «هذا ما أسمّيه فوضى».

وتذكرتْ هذا.

(أوروبا. أرض خط القطار الأوروبي. مكان معروف باسم الخارج. زارها كليف ريتشارد مع بعض الفتية والفتيات قبل عشرين عاماً على متن حافلتهم ذات الطابقَين[9]، على الرغم من أنَّ كليف ريتشارد الآن، ونحن على مشارف حقبة الثمانينيات، يغني عن فتاة مفقودة، ربما اغتيلت، كانت تقطن في الطابق الثاني، و لم تترك خلفها عنواناً، لم تترك إلا اسماً على جدار هاتف عمومي[10].

أوروبا. أرض الجولة الكبرى التي يقوم بها خمسون من المراهقين البريطانيين من طول البلاد وعرضها - كانت آنا فيها الفتاة القادمة من أقصى شمالها والاسكتلندية الوحيدة - وفاز كل منهم بنصيب من شهرة الحدث الذي نظّمه مصرف بريطاني بتأليفه ***قصة قصيرة أو مقالة بأقلّ من ٢٠٠٠ كلمة*** يتحدث فيها عن ***بريطانيا في عام ٢٠٠٠***، الذي يبعد عنا عشرين عاماً.

عام ١٩٨٠. العام الذي قامت فيه آن هاردي، الكاتبة التي فازت بجائزة لدى كتابتها عن طبيعة الحياة بعد عشرين عاماً، بتعديل ساق مشبك الأوراق وإدخاله من إحدى أُذنيها في فيرساي، فرنسا،

٩- الإشارة هنا إلى فيلم «Summer Holiday» ١٩٦٢، من بطولة المطرب البريطاني كليف ريتشارد وفريق شادوز. فيلم غنلئي مرح عن رحلة يقوم بها بعض الشبان إلى شاطئ البحر لقضاء عطلة الصيف. - المترجم

١٠- الإشارة هنا إلى كلمات أغنية ريتشارد «Carrie» عام ١٩٨١. - المترجم

وبتلويثها، تسبّبتْ لنفسها بحمّى خفيفة واضطرت إلى تناول مُضادات الالتهاب على مدى ثلاثة أيام ولاحقاً خلال زيارة بعض البلدان، في برونن، سويسرا، حيث مناظر الجبال والبحيرات، والجبال في البحيرات، تحبس الأنفاس.

ولكن أولاً: لندن، باريس، فيرساي. الكتّاب الخمسون الفائزون بالجوائز بكتابتهم عن المستقبل في يومهم الرابع. في اليوم الثاني استيقظ الجميع ليجدوا أنه أو أنها فرد في مجموعة، أو

تلميذ مجتهد غريب الأطوار، أو

منبوذ بكل معنى الكلمة.

للمرة الأولى في حياة آنا عاملتها تلميذة مجتهدة غريبة الأطوار في السابعة عشرة (سوف تُصبح، في غضون عشرين عاماً، بروفسوراً في الفيزياء النظرية تتمتع بشهرة عالمية) كأنها بلهاء. في وقت حدوث ذلك لم تكن لديها أدنى فكرة أنَّ هذا ما يحدث؛ الألم المُبهم بين ردفيها وفخذها والصبي - الرجل ذو الشعر الأحمر والوجه المُحمرّ خجلاً المُصاب بالإكزيما خلفها يبدو شارداً، على الرغم من أنها لاحقاً بعد مرور أسبوعين سوف تراه واقفاً شديد القُرب من إحدى الفتيات الأخريات وترى الفتاة الأخرى تنتفض مُبتعدة عنه، ومن ثم سوف تفهم. وكان أشدّ أفراد المجموعة قذارة حينئذٍ قد جعل إحدى التلميذات المجتهدات البلهاوات تسكر بمزج مشروبه بمشروب مُسكر على مائدة العشاء في إحدى غرف النوم وحلقَ نصف شاربه الذي يَميز بطلاً من أبطال الحرب في الطيران الملكي. إنه اليوم يتجول مترنحاً وسط سديم الصيف في قصر فيرساي، كملاك حارس بجناح واحد. تساءلت، لِمَ لم

يحلق شاربه كله؟ ألكي يواجه الأشخاص الذين فعلوا به ذلك خسّتهم كلما نظروا إليه؟ أم لأنه لا يريد أنْ يخسر النصف الذي تبقّى لديه لكي يُنمو ويجعله مُطابقاً له؟ وآنا لا تعلم. هي لم تُكلّمه. (إنها لا تتكلَّم مع أحد). هي تعلم أنَّ اسمه بيتر، وأنه أعلن أمام الجميع في الوليمة الفخمة في اليوم الأول من وصولهم إلى لندن أنه يتطلّع بشوق لزيارة فيرساي، لمشاهدة غرفة المرايا التاريخية حيث تم التوقيع على معاهدة السلام في نهاية الحرب العالمية الأولى. ما يدعو إلى السخرية التفكير في أنه يُشاهد جرحه المتخلف عن الحرب في كل مرآة من المرايا الضخمة التي فقدت بريقها.

إنَّ آنا هي واحدة من المنبوذين.

ذلك أنها كانت الاسكتلندية الوحيدة في الرحلة السياحية والتسعة والأربعون الآخرون كلهم من الإنكليز الفصيحين الثرثارين الواثقين من أنفسهم بصورة مُخيفة. (وربما أيضاً لأنها تسمّمت بالطعام بعد الوليمة الفخمة وأمضت الردح الأكبر من الأمسية لتشكيلة المجموعة الأوليّ وحدها، في غرفة الفندق في بيسواتر، وهي تتقيَّأ).

أما الآن فهي جالسة تمزِّق قِطعاً صغيرة من رغيف الخبز الفرنسي الذي يأتي مع وجبة العشاء وتضعها في فمها، على ضفاف بحيرة شاسعة في وسطها نافورة رقيقة. هل تكافح جيادها الذهبية هكذا، والرعب يُسربل حوافرها وأفواهها وأعرافها، لأنها تخشى أنْ يطويها النسيان، أم لأنَّ عودتها إلى السطح بعد غوصها عميقاً أمرٌ مُرعب؟

تبقّى أحد عشر يوماً، بما فيهم هذا اليوم.

هذا اليوم لم ينصرم إلا جزء منه.

بالكاد انصرم ثلثه.

ماذا لو أنَّ الحافلة، التي تعبر بخمسين من كُتّاب المُستقبل أوروبا، تتحطَّم في أثناء الرحلة ويموتون كلهم ولا تعود هي إلى وطنها أبداً؟

لو أنها تحمل جواز سفرها لاستطاعت أنْ تعود إلى وطنها. كانت تستطيع ببساطة أنْ تعود إلى الفندق في باريس، وتحزم متاعها وترحل. كان في وسعها أنْ تترك رسالة قصيرة في ردهة الاستقبال تقول فيها إنَّ أحد أفراد عائلتها مريض، أو أو أنه راودها كابوس مزعج عن عائلتها ولأنَّ حلمها كان قوي التأثير ويلامس الحدس قرّرت أنه يُستحسن أنْ تعود إلى أرض الوطن في الحال على الرغم من أنَّ لا أحد اتصل يستدعيها عبر الهاتف أو ما شابه. كلا. هذا مُثير للرثاء، وبغض النظر عن الأحزان وبغض النظر عن الأحلام، إنَّ جوازات السفر كلها في الخزانة التي تحرسها بربارة، مُحاسبة المصرف، إحدى أعضاء الهيئة الإدارية المُرافقة (عضو من الهيئة الإدارية لكل عشرة من كُتّاب المُستقبل، كما يبدو). تحاول آنا أنْ تتخيّل جواز سفرها مربوطاً بقطعة من المطاط إلى مجموع جوازات السفر التسعة والأربعين الأخرى، ربما حسب ترتيب الأحرف الأبجدية، محفوظة في مكان ما، ربما ***داخل*** خزنة، خزنة الفندق. أم هل تحملها المُحاسِبة بربارة معها في كل مكان في تلك الحقيبة الصغيرة؟ آنا في صورتها في جواز السفر - التي أُخِذَتْ في كشك التصوير في مكتب البريد في وطنها، في أوائل شهر حزيران، وكشك التصوير لا يبدو أبداً مُباركاً، وجالباً للحظ، أو حتى مُثيراً للحسد بستارته الصغيرة، لمجرد أنه هناك في المكان الذي يُدعى الوطن - ترتدي قميصاً رياضياً

يحمل صورة الفرقة الغنائية سوزي أند ذا بانشيز؛ إنها داكنة العينين، تبدو رصينة، مُستاءة، وبائسة وإياك أنْ تجرؤ وتسأل عن السبب، وهذه هي الذات التي ستُبقيها في هذا العالم إلى أنْ تبلغ سن السابعة والعشرين المتقدمة، حين ستصبح شخصاً مختلفاً تماماً، حين سيُصبح كل شيء مختلفاً، والحياة أسهل، ومفهومة، ويحتلّ فيها كلٌّ مكانه.

إنها اليوم ترتدي القميص الرياضي نفسه. تستطيع أنْ ترى نفسها ووجه سوزي الشبيه بالقِناع يتموَّج على صفحة المياه الفرنسية الرائعة.

لم تكن تعلم أنها حييّة إلى تلك الدرجة.

لم تتوقَّع أنْ تكتشف، وهي في العالم الخارجي، أنها النوع الخطأ من الأشخاص.

ليس لديها والفتاة التي عُيِّنت رفيقة لها في الغرفة، واسمها دون وظريفة مع آنا لكنها دون أدنى شك واحدة من المجموعة، ما يتحدثان معاً عنه.

على مدى أربع وعشرين ساعة لم تكن تتبادل مع أي شخص أكثر من إحدى عشرة كلمة، و لم تكن حتى كلمات كاملة.

(تصب – على خير.

صبا – خير

هاي.

هذ – مجاني؟

آ

شكراً.

باي).

انظر إلى زُرقة السماء فوقك. انظر إلى قتامة السماء على سطح تلك البحيرة. انظر إلى اللون الذهبي لتلك الجياد الثابتة المنطلقة. هذه هي الجنّة. هذا هو النجاح. هذا ما قيل في الصُحُف التي ذكرتْ أنها الفائزة الأشدّ اتّصافاً بأهل الشمال بمكان في هذه الرحلة. لذلك ستكون جيدة. سوف تكتب هذا على بطاقة بريدية وترسلها إلى الوطن إلى والديها الفخورَين بها. ***المكان هنا مذهل. إنني محظوظة جداً. إننا نتناول الطعام في الفندق كل ليلة. وقد شاهدتُ برج إيفل، وكنيسة فائقة الجمال. اليوم سنزور فيرساي. المكان أشبه بالجنّة ويمكن استئجار قارب والتجديف، هو هو، باي الآن مع حبي آنا XOX***. سوف تكتب ما ترغب في قوله حقاً على البطاقات البريدية التي ترسلها إلى أفضل أصدقائها في المدرسة، دوغلاس، وسوف ترسل واحدة من كل مكان تقوم المجموعة السياحية بزيارته. كلا، سوف تكون أشد ذكاءً من هذا، سوف تكون كلها مؤلَّفة من كلمات الأغاني تأخذ شكل الحوار. إذا ما صمّمت فسوف تتمكن من تذكُّر سطراً من أغنية يمكن تأويله على أنه: أنا الاسكتلندية اللعينة الوحيدة، الشخص اللعين الوحيد من أي شيء يُشبه الوطن، في هذه الجولة السياحية وكل شخص آخر هو إنكليزيّ وهم لا يفهمون هذا. ***عزيزي دوغلاس. أيعقل أنَّ هذا عصرٌ بلاستيكيّ؟ إنني فقط أتبنّى بعض التأملات في ذاتي العذبة. الانهيار التام متوقَّع. آنا XOX. ملاحظة، إنهم لا يريدون اسمك، بل فقط رقم هاتفك.***

كلا، بل ستكون أكثر ذكاءً حتى من هذا، سوف تنتقي أغانٍ معيَّنة من التي فازت بسباق الأغنية الأوروبية. «***دينغ أ دونغ في كل ساعة، عندما تقطف زهـرة***». سوف تبحث عن صورة لناقوس برج تلك الكنيسة وترسلها على تلك البطاقة. سوف يرى دوغلاس. أنَّ هذه لفتة مضحكة. ***دينغ أ دونغ، أصغ إليه لعله متعصب دينياً. حتى عندما يرحل حبيبك يرحل يرحل يرحل، غنّ دينغ دانغ دونغ.***

على امتداد مكان جلوسها على طول شاطئ البحيرة يوجد فتى يبدو أشعث المظهر. إنه أحد أعضاء الفريق السياحي. نعم هو حتماً من أفراد المجموعة؛ يضع إلى جواره على العشب حافظة أوراق. لقد سبق أنْ رأته، تذكّرتْ الآن؛ إنه أحد أصحاب الشعبية. هل هو أحد المحبوبين البغيضين أم أحد الأقلّ سوءاً؟ وهل كانت تُهمهم ذلك اللحن بصوت عالٍ، ذاك الذي فاز بمسابقة الأغنية الأوروبية وكانت تفكّر فيه تواً؟ لابدّ أنها كانت تفعل، لأنَّ ذلك الفتى بدأ يُصفّره، ولا يمكن أنْ يكون قد فكّر في اللحن الذي انتقته لا على التعيين، وينتمي إلى سنين سابقة، وهو بمثابة نكتة خاصة تتبادلها مع دوغلاس، في اللحظة نفسها التي فكّرت **هي** فيه.

بدأ يُصفّر لحناً آخر. أغنية فريق أبا التي تحكي عن حلم. لا يبدو أنه من النوع الذي يحب نوعية أغاني أبا.

إنه يغني تلك الأبيات التي تقول إنه إذا شاهدتَ روعة قصة خرافية فسوف يكون مستقبلك باهراً. إنَّ صوته جميل. ويغني بصوت عالٍ جداً بحيث تتمكن من سماعه بكل وضوح. في الحقيقة، كأنه يغني لأجلها.

ثم، بعد ذلك، فكّرتْ أحقاً يغني هذا؟

أنا أؤمن بالملائكة.

إنَّ هذا شيء ينم عن ذكاء لا يُصدَّق، إنْ كان هذا ما غنّى تواً وهي لم تُسئ السماع. هذا النوع من الأشياء لا يلجأ إليه إلا صديق حميم لها ليُلفِتْ انتباهها.

ثم يتكلّم الفتى، وهذه المرة يُخاطبها هي.

يقول: «هيا».

يبدو أنه يريد منها أنْ تغنّي.

ترميه بنظرة مُدمّرة.

تقول: «أنتَ تمزح».

يقول: «إنني لا أمزح إلا في الأمور الجديّة حقاً. هيا. غنّي شيئاً جيداً في كل ما ترين».

تقول: «لا أعرف».

يقول: «بل تعرفين».

تقول: «في الحقيقة، لا أعرف».

يقول: «في الحقيقة، أنتِ تعرفين، لأنَّ أغاني أبا، كما يعلم كل ذي علم، مبنيّة، تقنياً ونغمياً، بحيث تنطبع على العقل الإنساني مادياً كما

لو أنها تحفره بالأسيد، لكي تتيقّن من أننا لن ننساها أبداً، أبداً، أبداً. وبعد مرور عشرين عاماً من الآن سوف تبقى أغاني أبا تُغنّى، ربما أكثر مما تُغنّى الآن.

تقول: «إذن هذا ما كتبته عن بريطانيا في عام ٢٠٠٠؟ «***فريق أبا يُشوّه عقول الجيل***»؟

يقول: «ربما».

تقول: «مستحيل».

يقول: «وماذا كتبتِ أنت، إذن؟»».

تقول: «أنا سألتُ أولاً».

يقول: «اسمعي كيف تبدأ مقالتي. كان يا ما كان فتاة ترتدي قميصاً رياضياً عتيق الطراز من عصر البانك –».

يقول آنا: «إنه ليس عتيق الطراز!».

«– جالسة على ضفّة الماء في قصر فرنسي تاريخيّ –».

تقول آنا: «شيء مُضحك جداً».

يقول: «هي التي كانت مُضحكة جداً. أم تُراها لم تكن؟ لا أحد يعلم، لم يكتشف أحد ذلك، لأنها صمّمت على النأي بنفسها. لو أنها شاركت في غناء أغنية أبا التي كان مايلز يُغنيها على ضفة الماء في فيرساي في ذلك اليوم، لأصبح كل شيء، كأنما بسحر ساحر، على ما يُرام. لسوء الحظ، ثمة شيء عنيد، تملّك كيانها في سن مبكّرة جداً –».

تقول: «أنا لستُ عنيدة».

يقول: «لسوء الحظ، ثمة قدر من التكبُّر في تكوينها –».

تقول: «ولست هكذا أيضاً، كائناً ما كان. لا سبيل إلى جعلي أغني أغنية أبا».

يقول: «لن أغني لأبا أبداً. لن أغني لأبا، لن أغني عن الثورة. لسوء الحظ، ثمة شيء مُحافِظ، بالمعنى العام والخاص، تملّك –».

تقول: «إنني حتماً لستُ أياً من هذه الأشياء. وقصتك مُثيرة للرثاء كلها. في الواقع أنا لا أريد أنْ أنضم إلى الغناء لأنني في الواقع لا أعرف كلمات الأغنية».

يقول: «إنني أنا نفسي أخترعها في الواقع. وعلى أية حال في الواقع أنت التي بدأتِ أغنية مسابقة الأغنية الأوروبية الرائجة، وليس أنا في الواقع. وكان يا ما كان فتاة أوغلتْ عشرين عاماً في المستقبل وكانت عاجزة تماماً عن التواصُل اللهم إلا من خلال تدوير عينيها في محجريهما والاكتفاء بقول عبارة في الواقع. انتهيت. والآن، حان دورك لتُخبريني بالسطر الأول من قصتك».

تقول: «أنت أخبرني أولاً السطر الأول الحقيقي من قصتك أنت».

كان قد انتقل إلى مكان أقرب إليها.

يقول: «ما اسمكِ؟».

تقول: «آنا».

يقول: «يكاد اسمك يكون أبا».

كادت تضحك بصوت عال لدى سماعها هذا.

يقول: «كان يا ما كان ذات مرة، ومرة واحدة فقط، مرة كانت هي كل ما كان».

تقول: «أهذه هي بدايتك؟ حقاً؟».

يُشيح بنظره جانباً.

تقول: «هذا جيد جداً».

يقول: «شكراً».

تقول: «لولا أنكَ تقول إنه كان هناك ذات مرة ومرة واحدة فقط، ومن ثم في السطر الثاني تعيد قول هذا، وهكذا ينتهي بك الأمر إلى تكرار كلمة مرة ثلاث مرات، وهذا يعني أنّه ينتهي الأمر بكلمة مرة أنها لا تعني مرة على الإطلاق».

يقول: «كان يا ما كان فتاة تغالي في انتقاد الكلمات. أو لعلها فقط تنتقد الكلمات بقدر كاف. ما هي بدايتك *أنت*، إذن، أيتها المنتقدة؟».

تقول: «إنَّ المستقبل أرضٌ غريبة. والناس هناك يؤدون الأمور بطريقة مختلفة».

يقول: «نعم، أعلم، ولكن ما هي بدايتك؟».

ثم إما أنه يغمز لها بعينه أو أنَّ في عينه قذى.

تقول: «إنَّ الأمر يُشبه ما ورد في كتاب ل. بي هاردلي. كأنه نسخة جديدة. كما تعلم. إنَّ المستقبل أرض غريبة. من رواية «*الوسيط*».

يقول: «آهه. على الرغم من أنَّ للجملة الأصلية التي ذكرها ل. بي هارتلي وقعاً أفضل بكثير من جملتك».

تقول: «يمكنك أنْ تذهب وتحسّنها بنفسك».

يقول: «حسن، سأفعل، ولكن لن يكون لها التأثير نفسه كما فعلوا عندما حسّنوا صورة الرئيسين لينكولن وكينيدي».

في هذه المرة ضحكت فعلاً بصوت عال.

يقول «على أية حال، في الواقع. عمَّ كانت تحكي، أعني مقالتك، على أية حال، في الواقع؟».

يقول آنا: «إنها عن تلك الفتاة التي تستيقظ في عام ٢٠٠٠ بعد أنْ نامت عشرين عاماً. والمفاجأة هي أنه في عام ٢٠٠٠ بدا أنَّ كل شيء بالضبط كما هو الآن، ما عدا هذا. وعندما تحاول الفتاة أنْ تقرأ الكلمات تجدُ كأنها كانت مطبوعة بالمقلوب. تستيقظ وتذهب إلى المطبخ وتُخرِجُ علبة الحبوب فإذا بها تشبه تماماً علبة رقائق الذرة الموجودة الآن، لكنها لاحظت أنَّ الكتابة عليها طُبِعَتْ بالمقلوب. ومع ذلك تتمكّن من قراءة كل شيء، لكنَّ الأمر يبدو غريباً قليلاً. فقد وضعتها على رأسها، ومع ذلك بقيتْ كما هي، لأنَّ الكلمات كانت مطبوعة بالنظام نفسه كما لو أنها مكتوبة بالشكل الصحيح. ثم تجرّب أنْ تقرأ الصحيفة فتُدرك أنَّ الوضع هو نفسه – الكلمات كلها كُتبت

بالمقلوب. ثم يتولاها الرعب وتعتقد أنها تفقد عقلها، وتذهب لكي تُحضر نسختها القديمة من كتابها المُفضَّل عن الرف، كتاباً كانت قد قرأته قبل عشرين عاماً، أي، مثل الآن، وهو رواية «*الوسيط*» من تأليف ل. بي هارتلي، وتفتحه، فإذا بالكلمات كلها مطبوعة بالطريقة الصحيحة، فتتنفّس بارتياح. ثم تخرج إلى المدينة، فتجد أنَّ الكتابة على واجهة الحافلة كلها بالمقلوب، وأنَّ أسماء المحال التجارية كلها مقلوبة. ولا أحد غيرها يعتبر ذلك أمراً خطيراً أو غريباً. ثم ينتابها الشك، وتتوجه على وجه الخصوص إلى محل لبيع الكتب الذي كانت دائماً تتردد عليه، كما تعلم، قبل عشرين عاماً، عام ١٩٨٠، وتتناول نسخة جديدة من الكتاب نفسه، «*الوسيط*»، عن الرف. وطبعاً تجد العنوان على الغلاف مكتوباً مقلوباً، وعلى الغلاف الخلفي كان مُلخّص القصة الذي يُكتب عليه أيضاً بالمقلوب. ثم يمضي نصف النهار، ومع حلول موعد الغداء تتعوّد على وضع الكلمات الخطأ. تتعود على التعامُل معه. ومع نهاية القصة لا تعود تلاحظ أنَّ الكلمات مقلوبة».

تتوقف عن الكلام. فجأة تشعر بالحرج، لأنها قالت كل ذلك الكمّ بصوت عالٍ، وشعرت أيضاً بالإرهاق. كان أكبر كم من الكلمات تفوهت به منذ أنْ غادرت أرض الوطن.

يقول الفتى: «أوه، هذا جيد. مُدمِّر. جمال نائم مُدمِّر. أعني كيف توقظها؟ تقبيلها لن يفيد».

هذه ليست جملة؛ إنه لا يُحسن الغزل. في الواقع هو يبدو مشغول البال.

إنه شديد الذكاء، وحتماً بارع؛ لعله أحد المشتركين في الرحلة

الذين سيلتحقون بجامعة أوكسفورد أو كائناً ما كان اسم الجامعة التي يلتحقون بها. لكنه لا يبدو ثرياً أو يحب الالتحاق بجامعة راقية. أيضاً، لقد جعلها تضحك حقاً. إنها تريد أنْ تسأل عما إذا كان يعرف أي شيء عن الذين حلقوا للفتى نصف شاربه. لا يبدو من النوع الذي يقوم بمثل تلك التصرفات.

إنه صاحب شعر أسود، وأنف كبير. كان يمكن اعتباره وسيماً لولا أنفه. يبدو من النوع الهادئ. لعله يبدو من النوع الهادئ أكثر مما هو عليه فعلاً. ويبدو عن قُرب مُتعباً قليلاً. شعره يميل إلى الطول، ولكن ليس كثيراً. يرتدي قميصاً بلا كُمّين. وصدره عريض جداً. وذراعاه وكتفاه يظهران من القميص طويلين وشاحبين، وكأنه لا يلائم نفسه. لكنَّ حركاته حينئذٍ، كأنْ ينقر ذبابة خضراء صغيرة أو شيئاً ما عن ساق بنطلونه الجينز، رقيقة ودقيقة.

توقفت عن النظر إليه لأنه يبدأ بالنظر إليها.

ثم يقول: «ماذا تفعلين؟».

تهزّ كتفيها استخفافاً، وتومئ برأسها نحو الجدول الزمني على أعلى حقيبة أوراق رحلتها.

تقول: «أنتظر العمل التالي الذي يُفتَرَض بنا أنْ نقوم به على اللائحة».

يقول: «كلا، أعني، ماذا تفعلين *بهذا*».

يُشير إلى رأسها، وإلى أذنها. فبينما كانا يتحدثان تنزع مشبكاً من

أوراق المعلومات المفيدة داخل المِحفظة، ودون أنْ تفكّر تبدأ بإقحام طرفه في ثقب أذنها.

تقول: «أوه، أصنع قرطاً».

يقول: «من مشبك أوراق؟».

تقول: « لم أجلب إلا قرطاً واحداً معي. أعني من الوطن. ولا أريد أنْ ينغلق الثقب».

يقول: «عندما يفعل الناس هذا في التمثيليات التلفزيونية، كأنْ ينزعوا مشبك شعر أو مشبك أوراق، فذلك لأنهم يريدون أنْ يفتحوا به قفلاً أو شيئاً. لكنكِ تُقحمينه في شحمة أذنك. هذا سلوك جدير بعام ١٩٧٦».

تقول: «وجدير بي أيضاً. نحن في القرن العشرين».

يقول: «إذا كانوا يفعلون هذا في فرنسا فذلك يعني ربما أنهم لا يزالون في الموجة الجديدة. كلا، بل أعني لا يزالون في الـ nouvelle vague. هيه، اسمعي، إنْ كان اسمك الثاني هو كيه –».

تنظر إليه شذراً.

يقول: «سيكون اسمكِ آن كيه في يو كيه UK».

الآن هو يضحك منها.

ثم أخذت هي تضحك أيضاً، من نفسها.

تقول: «أتمنى لو كنتُ في يو كيه الآن».

يقول: «هل قرطاك مهمان كثيراً بالنسبة إليك؟ واو، كلا، أنا أحبّ هذا المكان. أحبّ الأماكن ذات التاريخ الممزّق الذي نجح، مع ذلك، في الخروج من المحن سالماً. إنني أستمتع بكل الرحلات السياحية. أما أنت. فتفضلين أنْ تبقي هناك على أنْ تكوني هنا».

تومئ آنا برأسها موافقة.

يقول: «أنتِ لا تستمتعين بوقتك».

تشيح آنا بوجهها بعيداً عنه، وتنظر إلى الماء.

يقول: «حسن، تستطيعين. اذهبي. اذهبي إلى وطنك».

يقول آنا: «نعم، معك حق. حسن، كنتُ أود أنْ أفعل لو أنَّ جواز السفر في حوزتي. أودّ على الأقلّ أنْ تكون لدي حرية الاختيار».

يقول: «هيا بنا نراه».

تقول: «نرى ماذا؟».

يقول: «جواز سفرك».

يقول آنا: «لقد أخذوها. أخذوا جوازي. ألم يأخذوا جوازك أيضاً؟».

يقول: «هيا بنا. أنا هنا لأساعدك. أريني جواز سفرك وسأساعدك على عبور الحدود».

رسم على وجهه تعبيراً صارماً، وأشار إلى رغيف الخبز الفرنسي الناتئ من حقيبة الغداء الممتلئة، ومدّ ذراعه».

تقول: «أتريد هذا؟».

يقول: «جواز السفر. أنا أكلت جوازي».

تقول: «كم أنت أبله».

أعطته رغيف الخبز.

يقول: «حسن، هيا بنا».

ينهض واقفاً.

يقول آنا: «إلى أين؟».

يقول: «لنصطاد السمك».

أمضيا فترة ما بعد الظهيرة في رمي قطع الخبز إلى الماء وانتظار ظهور أفواه السمك، تُفتَح وتُغلَق وكأنها منفصلة عن أجساد السمك، على سطح الماء. وفي طريق العودة إلى باريس، عندما احتشد الجميع متدافعين للحصول على مقعد استعداداً لارتقاء الحافلة، يُمسك بطرف سترتها بيده لدى مرورها بطاولته، وانتقل إلى المقعد الفارغ المجاور لمقعده. وجلستْ.

يُخبر الشخصين الجالسين على الطاولة، «هذه آنا كيه. آنا كيه في يو كيه، وآنا كيه عندما لا تكون في يو كيه».

هذه المرة في الحافلة عندما تُخرِج كتابها من حقيبتها، فذلك ليس لأنها منزعجة. ظل الجميع من حولها يتحدثون طوال طريق العودة إلى باريس وكأنها تنتمي إلى المكان، وكأنها تعرف المكان جيداً. بل إنها شاركتْ اثنين أطراف الحديث.

في غرفتها في الفندق، وقبل موعد وجبة العشاء، تجلس على السرير وتُخرِج لائحة أسماء الفائزين من حافظة المعلومات. ليس هناك إلا شخص واحد يحمل اسم مايلز. مايلز غارث. وإلى جوار اسمه كلمة ريدنغ. إنه المكان الذي جاء منه.

كان يا ما كان ذات مرة، وكانت هناك فقط مرة واحدة؛ كانت مرة هي الشيء الوحيد الموجود.

إنها تتساءل إنْ كان هذا حقاً اسمه الأول. وتتمنى لو أنها سألته عن كنيته. وتأمر نفسها بأنْ تتذكّر أنْ تسأله عنه في المرة التالية التي يتبادلان فيها الحديث.

في أمسية ذلك اليوم، عندما تهبط لتتناول وجبة العشاء في الفندق، تجد أنَّ الأشخاص الذين جلست إلى جوارهم على متن الحافلة في رحلة العودة إلى باريس احتفظوا لأجلها بمقعد. وتعقد صداقة مع فتاة لم تبدُ لها أنها حيّة بل، كما اكتشفت، **شديدة** الحياء، واتّضحَ أنها من نيوكاسل. في أول الأمر لم تتبادلا أي كلام، ثم أصبحتا تتبادلان الإيماء بالرأس لعلمهما أنَّه بات في استطاعتهما أنْ تتمشيا بأمان كلما احتاجتا إلى ذلك خلال الأيام العشرة المتبقية. في تلك الأثناء، الفتى مايلز يعبر قاعة الطعام في الجانب المقابل من الفندق، واقفاً يتسامر عند طاولة موظفي الفندق. وعن بُعد، ترى كيف يبدو كما لو أنَّ جواً من القبول

يكتنفه. تراقب كيف أنه والناس الجالسون من حوله على تلك الطاولة يضحكون كلهم على شيء قاله أحدهم. وتُراهن نفسها على أنّه هو الذي قاله، وعلى أنّه شيء مُضحك.

بعد العشاء تنتظر في طابور أمام مصعد الفندق القديم، المُخيف، ذي الصرير والباب المعدني الخطير وإذا به فجأة يظهر إلى جانبها، ويميل على كتفها بحركة خفيفة جداً.

يقول صوته الموجَّه إلى أُذنها، «أقحمتُ نفسي في الوسط».

تقول: «هه؟».

يقول: «اخترقتُ قلب الآلة لكي أستولي على الآلة».

تقول من جديد: «هه؟».

يقول: «هه تعني فريق أبا. باء تعني بانشيز. نون تعني نشاط إجرامي سرّي».

يرفع شيئاً عالياً. إنه جواز سفر. مفتوح على صفحة الصورة الفوتوغرافية. صورتها هي.

يقول: «اخترقتُ قلب الغابة، وضحّيتُ بنفسي، واستعدتُ - كِ».

يناولها جواز سفرها. يبتسم. ويومئ برأسه مرة واحدة فقط.

«ها قد حصلتِ عليه»، يقول).

الآن، بعد مرور ثلاثين عاماً، في أثناء سيرها في شارع في غرينيتش

في لندن مع فتاة صغيرة تطفر مرحاً أمامها هذا ما تتذكّر آنا، هكذا فجأة، من الزمن المنقضي: الرائحة الخاصة، كرائحة الخشب المصقول، في المنزل وفي ملابس صديق المدرسة القديم، دوغلاس؛ والطريقة التي لم يكن فيها باب المصعد في فندقٍ نزلتْ فيه ذات مرة، في مدينة باريس، في تلك الرحلة السياحية الأوروبية، باباً حقيقياً، بل شبكة من الحديد المتصالب بلون الذهب يُشبه لحن كونسيرتينا يمكن أنْ يُشاهد من خلاله الاسمنت المُسلَّح بين الطوابق في أثناء الصعود؛ ومزيجاً فجاً من الأمل والسخط؛ ومعرفة حيّة كالمذاق الحقيقي الذي في فمها بما كان عليه الزمن الذي عاشت؛ وجليّ كأي صوت إنساني وكلمات: ***ها قد حصلتِ عليه***.

كانت تسير في شارع لا تعرفه، حاملة سترتين. واحدة لها. والأخرى أنيقة، غالية الثمن، مغرية، قماشها خفيف، والجيب كبير. تدسّ يدها داخل جيب السترة فتشعر داخله بهاتف مايلز غارث المحمول وبحافظة نقوده.

في قلب الليل، بُعيد تركها عملها، جلست تشاهد فيلماً للأخوة ماركس يعرض في التلفاز. وفيه يظهر هاربو عجوزاً بصورة غير متوقعة. ثم تقوم ثلة من الأعوان الأشدّاء يبحثون عن قلادة من الأحجار الكريمة مُخبّأة في علبة سمك تونا بتثبيت هاربو العجوز إلى الجدار وتفتيشه، مُفرغين جيوب معطفه العتيق داخل الغرفة التي خلفهم. كانت الجيوب عميقة جداً؛ ومن بين الأشياء التي يُخرجها الرجال منها ويكدسونها خلفهم إبريقاً لإعداد القهوة، ووعاء حليب وطاس السُكّر، ودولاب سيارة، وصندوق موسيقى الأرغن، ومزلجة، وبعض الأعضاء البشرية الصناعية وجرواً يهزّ نفسه لكي يستعيد وقاره قبل أنْ يقطع أرض الغرفة.

ويضرب أحد الرجال هاربو على وجهه. لقد كان هاربو عبقرياً. ابتسم ابتسامة تنم عن ابتهاج ويرد للرجل الصفعة بمثلها. والنكتة الحقيقية هي أنَّ الرجال الأشداء مُصممون على أنْ يدفعوا هاربو ماركس، دون البشر جميعاً، إلى الكلام. يفعلون ذلك بتعذيبه. ولكن مع كل عمل رهيب مارسوه معه كان يزداد استمتاعاً.

قالت الطفلة: «ماذا ماذا ماذا؟ أنت تغرقين[١١]. فيم تغرقين؟».

كانتا مارتين بجدار منخفض بحيث يمكن الجلوس عليه. آنا تضع السترتين على الجدار بين إشارتيّ مرور. كرومز هيل. جنوب شرق رقم ١٠. شارع برني ، جنوب شرق رقم ١٠. وفوقها كانت هناك إشارة تقول «سيدة نجمة كنيسة البحر»، وسهم يُشير إلى الطريق. بدا الهجاء بالأسلوب القديم لكلمة سيدة على إشارة في شارع هلفيتيكا الحديث كأنه مكتوب خطأ.

جلستْ بجوار السترتين. نظرتْ في ساعة يدها.

قالت، «ما أغرقُ فيه هو أننا لن نبتعد أكثر من ذلك إلا إذا حصلنا على الإذن. هل والديك قريبان من هنا بحيث نطلب منهما ذلك، أم هل بحوزتك هاتف محمول أو ما شابه؟».

قالت الطفلة: «نحن نقطن هناك».

وأشارتْ عبر الشارع نحو كنيسة.

قالت آنا: «في الكنيسة؟».

١١- الطفلة تُسيء نُطق كلمة thinking وتنطقها sinking (نغرق). - المترجم

ضحكت الطفلة.

قالت: «بل خلفها. يعني هناك وفي الخلف».

قالت آنا: «أهو قريب؟».

قالت الطفلة: «لدينا هاتف محمول لكننا نكاد لا نستعمله، لأنَّ أمي تقول ما معنى أنْ نكون على متن قطار ونصرخ ونحن نتكلّم بالهاتف المحمول، فأنا على متن قطار، لأنه يجعلني أشعر كأنني لست على متن قطار على الإطلاق. إنها تعتقد أنه ينبغي أنْ نشعر *بأننا* في القطار عندما نكون في القطار، ولذلك لا ينبغي أنْ نتكلَّم في الهاتف المحمول بدل ذلك».

قالت آنا: «أودّ أنْ أقابل أمك. تبدو لي امرأة عظيمة».

قالت الطفلة وهي تومئ برأسها موافقة: «هي عظيمة. في الجيل السادس من الموبايلات هناك مشروع تاريخ. الموتورولا ١٩٩٠ كان الأول. إنَّ كل شيء حدث قبل مولدي بعشرة أعوام».

قالت آنا: «أهـ هاه. وهل سيعودان إلى المنزل أم أنهما في العمل، أعني والديك؟».

قالت الطفلة: «إنهما يعملان في الجامعة. إنها هناك».

قالت آنا: «حسن، هل تستطيعين أنْ تهرعي وتُخبري أمك أو أباك عن مكان وجودك ومع مَنْ، وعودي إما مع أمك، أو مع أبيك، أو مع رسالة قصيرة موجّهة إليّ تقول إنه لا بأس وإنكِ حصلتِ على الإذن وإنهما يعلمان أنك في أمان؟».

وضعت الفتاة يديها على الجدار، ورفعتْ نفسها بخبرة في الهواء، وتركت نفسها تسقط بخبرة.

قالت الطفلة: «*أستطيع*. مع أنهما يثقان فيَّ. أنا لستُ غبيّة. واسمك هو نفسه اسمي. لذلك ما سأقوله لهما هو أنني ذاهبة إلى النفق مع بروك ومن ثم سنذهب إلى المرصد لمشاهدة ساعة شيبارد غالفانو – المغناطيسية[١٢].

قالت آنا: «ربما، ولكن اسمعي، اسمي ليس بروك، إنه اسمكِ. أنا اسمي آنا. أخبريهما أنني صديقة لـ ، لـ ، للرجل الذي أوصد على نفسه في الغرفة في منزل آل لي».

قالت الطفلة: «نعم، ولكن في الفترة الأولى من مجيئك، عندما كنا أمام باب غرفة آل لي، قلتِ أنَّ اسمك هو نفس اسمي».

قالت آنا: «كلا لم أقُل».

قالت الطفلة: «أنا قلت، ***أنا بروك***، فقلتِ أنتِ، ***يا لها من مُصادفة، أنا أيضاً بروك***».

قالت آنا: «كلا. ما جرى هو أننا عندما تقابلنا على الدَرَج، لم أكن أعلم أنكِ كنتَ تقولين كلمة بروك، حسبتُ أنكِ تقولين مُفلِسة[١٣]. وأنا مُفلسة. فقلتُ، وأنا أيضاً. إنها تورية».

١٢ – الساعة المذكورة معلّقة على بوابة مرصد غرينيش الملكي. – المترجم

١٣ – إنَّ اسم بروك Brooke وكلمة «مُفلس» broke، متشابهتان في اللفظ. – المترجم

قالت الطفلة: «مثل كلمة مكسور broken؟».

قالت آنا: «كلا، لقد عنيتها بمعنى خلوّ الوفاض من النقود».

قالت الطفلة: «وعليه، ما معنى كلمة تورية بالضبط».

قالت آنا: «تقصدين ما ***فائدة***[١٤] كلمة تورية بالضبط».

اعتبرتْ الطفلة أنَّ هذا شيءٌ مضحك جداً.

بعد أنْ كفّت عن الضحك قالت، «كلا، ما أريد أنْ أعرف هو ما الذي يُؤلّف التورية».

قالت آنا: «يؤلّف؟ يا للعجب. يُؤلّف. يعني، أوم، تورية. حسن، كما لو أنَّ للكلمة معنى يختلف عمّا تتوقعين. كأنْ أسمع كلمة broke في حين أنكِ قلتِ Brooke. وهذا نوع من التورية اللإرادية».

قالت الطفلة: «لا إرادية».

قالت آنا: «إنها تعني أمراً يحدث دون رغبة منا أو اختيار».

قالت الطفلة: «أنا أعرف معناها. كنتُ فقط أنطقها لأرى كيف تكون عندما تخرج من فمي».

١٤- مرة أخرى هنا يوجد تلاعب في الألفاظ: الطفلة قالت therefore، في حين أنها كانت تقصد أنْ تقول there for في كلمتين وليس كلمة واحدة. الأولى تعني «ما سبب وجودها»، والثانية تعني «ما فائدتها أو ما وظيفتها»، كما صحّحتها آنا. – المترجم

جلستْ بجوار آنا على الجدار، واضعة ساقاً فوق ساق كما تفعل آنا، وتنظر أمامها مثل آنا.

قالت آنا: «أوكيه، إذن».

قالت الطفلة: «وما *فائدة* التورية؟».

قالت آنا: «أوم».

قالت الطفلة: «هل هي كأنْ يقول لك أحد في المدرسة، اسمعي، أنتِ من الماضي؟».

قالت آنا: «الأمر نسبيّ. مَنْ قال لك هذا؟ أهو الأستاذ، من أجل مشروع أو ما شابه؟».

قالت الطفلة: «كلا، أعني، لأنَّ من الواضح أنَّ المعنى يختلف عن كوني تاريخاً **فعلاً**، في حين أنني لست حتى مشهورة وأنني لا أتجاوز التاسعة من العمر ولن أبلغ العاشرة حتى شهر نيسان القادم، ولذلك ليس أمامي وقت كاف لفعل أي شيء يجعل مني شخصية تاريخية. أنا أعلم أنَّ هذا لا يعني أنني مثل الرئيس أوباما. أعلم أنه يعني شيئاً ليس جيداً. ولكن من المُريح أنْ أعرف اسمه، لأنني عندئذ أستطيع أنْ أقول، في المرة التالية التي يقولها لي، هذا إنْ قالها من جديد، يمكنك أنْ تتوقفي عن استخدام تلك التورية معي منذ الآن.

أومأتْ آنا برأسها.

قالت: «فهمت. لا أعتقد أنا تورية. التورية أقرب إلى – فلنقُل أنك تشاهدين مسرحية غنائية ولم تكن مُسليّة كثيراً، وشعرت بقليل من

الضجر. وبدل أنْ تقولي لا مهنة تضاهي مهنة التمثيل المسرحي، يمكن أنْ تقولي لا مهنة تضاهي المهنة البطيئة[١٥]».

فاضَ وجه الطفلة بالبِشر.

قالت: «سوف أرتاد المسرح الاستعراضي من جديد، ربما قريباً. Show slow. Brooke broke. أراهن على أنكِ مفلسة لأنكِ فائضة عن الحاجة بسبب الركود الاقتصادي، أم هل أنتِ طالبة أو تتابعين الدراسة العليا؟».

قالت آنا: «كلا، لدي عمل، لكنني تخلّيت عنه، لأنَّ عملي ذاك كان تافهاً».

قالت الطفلة: «كالخدمة العامة أو كإزالة القمامة من الأرض البور؟».

قالت آنا: «كلا. إنَّ عملي هو أنْ أجعل الناس بلا أية قيمة. هذا كان جوهر عملي، على الرغم من أنني ظاهرياً كنتُ هناك لكي *أجعل* الناس ذوي قيمة».

قالت الطفلة: «ظاهرياً».

قالت آنا: «ألا تعرفين معناها؟».

قالت الطفلة: «نعم، لكنني في هذه اللحظة بالضبط من الزمن لا أتذكّر معناها الدقيق».

١٥- مرة أخرى تلاعُب باللفظَين: show business و slow business المتشابهَين. - المترجم

قالت آنا: «إنها تعني، أه، حسن، لا أعرف كيف أشرح معناها. إنها تعني ما تبدو عليه الأشياء من الخارج. إنَّ عملي يعني شيء في الظاهر، لكنه في الحقيقة يعني شيئاً آخر».

قالت الطفلة: «كالكذب، أو كاستخدام التورية؟».

قالت آنا: «حسن، أنتِ أخبريني. هكذا كان عملي. أولاً، كان عليّ أنْ أدفع الناس إلى التحدُّث إليّ عن أمر ما وقع لهم، في المعتاد يكون فظيعاً جداً. وهذا هو السبب في تحدثهم عنه، لكي أمدّ لهم يد المُساعدة. ثم، وبسبب الضغوط التي أتعرَّض لها، كان عليّ أنْ أضغط عليهم، لكي أختزل تلك القصص الحقيقية، أحياناً قصص حياتهم كلها، إلى ثُلثيّ أحد جوانب الـ ، هل تعرفين ما هو الـ A4؟».

قالت الطفلة: «A4، كصفحة الورق؟ أم طريق أصغر من الطريق السريعة؟».

قالت آنا: «إنه حجم صفحة من الورق. إذن، لأنَّ ذلك العمل لم يُعجبني، أخبرتُ الذين أعمل لصالحهم بأنني سأستقيل. لكنهم راحوا يُعددون مزاياي في العمل، ثم منحوني علاوة بمعنى أنني صرت أكسب المزيد من النقود. لكنَّ عملي الجديد هو أنْ أجعل الناس يُسهبون في الكلام، أولئك الذين كانوا يقومون بعملي السابق و لم يكونوا ماهرين بالقدر الكافي في اختزال طول قصص حياة الناس. وهكذا، في نهاية المطاف، استقلت».

قالت الطفلة: «لقد كان عملك خالداً».

قالت آنا: «تقصدين أنه غير أخلاقي[١٦]. ولكن يمكن أنْ يكون أيضاً خالداً».

قالت الطفلة: «إنها تورية!».

قالت آنا: «وهي تورية جيدة».

أطلقت الطفلة ضحكاً عالياً وحاداً.

قالت الطفلة: «حصلت على واحدة، حصلتُ على واحدة. بعد قليل سوف نمر من الـ punnel[١٧]».

قالت آنا: «ها ها. ولكن ليس قبل أنْ تُحضري أحد أبويك أو رسالة قصيرة تقول إنَّ في وسعك ذلك. هيا. سأنتظرك هنا».

قالت الطفلة: «أحقاً؟».

قالت آنا: «نعم».

قالت الطفلة: «ولذلك ستكونين هنا دون أدنى شك عندما أعود؟».

قالت آنا: «لذلك، نعم. واعبري الشارع بانتباه».

قالت الطفلة: «أوكيه. إلى اللقاء».

١٦- الطفلة خلطتْ بين كلمتيّ IMMORTAL (خالد) وكلمة IMMORAL (لا أخلاقي). - المترجم

١٧- مزج بين كلمتيّ tunnel وpun. - المترجم

طفرتْ الطفلة التاريخية تعبر الشارع المقابل ثم انعطفت عند الركن. راقبتها آنا تختفي. ثم تساءلت، أحقاً طفرت تلك الفتاة تعبر الشارع؟ أم أنني تخيّلتُ ذلك؟ هل حوّلتُ طفولتي إلى قصة رومانسية لأُخفف عن نفسي، لأنَّ هذا ما يفعله الطفل في قصة رومانسية، يطفر ولا يركض؟

فكّرت في كل الأطفال، بالآلاف منهم دون مبالغة، الذين في مثل عمر تلك الطفلة، وهم يعبرون العالم وحدهم الآن.

قالت لنفسها: دعك من هذا.

قالت لنفسها إنها لم تعد مسؤولة.

مالت إلى الخلف تحت أشعة الشمس. رفعت بصرها. كانت سماء الصيف زرقاء ومملوءة بطيور السنونو، يا لها من محظوظة، عابرات العالم مُحمّلة بمعرفة مبثوثة عبر أجهزتها العصبية، بالفِطرة، للطرق التي ستطير فوقها عبر منطقة لم ترها من قبل. كانت الأشجار على البُعد ترفع أوراقها وتلوِّح بها، مُشكّلة ضوء الصيف وظلامه. فصول الصيف الجديدة، القلقة والمحمومة، برياحها الشديدة، وارتفاع حرارة الكوكب، كانت رمادية ودبقة وتحتشد بالذباب، لا تشبه فصول الصيف التي تذكّرتها من عهد الطفولة، فصول صيف عذبة وكاملة ومُكتملة، يضمّها المرء كحكاية حُكيَتْ للتو، كمجموعة من الصناديق الصينية تضم كل أسلافها الذين يعودون في أصلهم إلى عهد الصندوق الأول، إلى الصيف الكامل الأول، في داخلها.

دينغ – أ – دونغ، اصغي إليه. لعله أحد المتعصبين[18]. تصوّر أنني أتذكّر هذا بعد مرور كل تلك السنين. يجب أنْ تتواصل مع دوغ، أنْ ترسل إليه هذا العام بطاقة تهنئة بعيد الميلاد، أنْ تسأله إنْ كان يتذكّره هو أيضاً. أين دوغ هذه الأيام؟ وتساءلت إنْ كان والداه لا يزالان يعيشان هناك، حيث كانا يعيشان. ثم تساءلت إنْ كان والداه لا زالا على قيد الحياة.

دينغ – أ – دونغ في كل ساعة، عندما تقطف زهرة[19]. عالم ما قبل ***الإجراءات التشتُّت المؤقّتة ونقل المعرفة الهامة***. قبل أنْ يُطلَق على مبادرات بيع الأسلحة مُسميات مثل السلام. كلمات، كلمات، كلمات. حرية. هوية. أمن. ديمقراطية. حقوق الإنسان. ***أنكِرْ على صندوق قمامتك حقوقه***.

هزّت رأسها، لأنَّ رأسها بدأ يؤلمها. كانت كلمة فائض، التي سمعتها تخرج من فم تلك الطفلة الفصيحة قبل الأوان، تضرب داخل رأسها. لقد جعلتها تفكّر في مفرش الطاولة، في منديل الطعام. كان قماشاً للف الجبن على مفرش الطاولة وعليه بقع تلوّثت بالطعام و لم تُزل بصورة تامة، وأضحت دائمة. كان لمنديل الطعام، الذي بين السكين والشوكة، حافة بنيّة اللون ورسم لصيادين على ظهور الخيل يقفزون من فوق سياج. كانت هناك، جالسة على مائدة غرفة الطعام وقت العشاء، وكانت طفلة صغيرة وفي ذلك اليوم عادت أمها من عملها في مركز الهاتف وأخبرتهم بأنها ستُصبح «شيئاً فائضاً» بسبب غريس.

١٨– هذه الجملة مأخوذة من أغنية شعبية معروفة لفريق غنائي اسمه Teach In.

١٩– جملة أخرى من تلك الأغنية الشعبية.

أرادت آنا أنْ تعرف، مَنْ هي غريس، التي في استطاعتها أنْ تقلب وقت العشاء رأساً على عقب، وتدفع أمها إلى حافة البكاء وتجعل الشوب يعلو وجه أبيها؟ لكنَّ غريس لم تكن شخصاً على الإطلاق. إنَّ غريس هو نظام عمل - تحديد المسارات الجماعية وتغيير المعدات - وهذا يعني حاجة أقلّ إلى عاملات الهاتف، وهو عمل أمها دائماً، لأنَّ الناس من الآن فصاعداً سوف يتمكنون من الاتصال بالخارج مباشرة وسوف يحدث ذلك آلياً.

جلستْ آنا على جدار في غرينتش بعد مرور ما يُقارب أربعين عاماً في صيف عام ٢٠٠٩ ونظرت نحو الأسفل إلى حذائها. إنه حذاء تدريب، وهو بال، كانت جنفييف لي قد نظرتْ إليه بشيء من الرعب عندما ارتقت آنا دَرَج منزلها النظيف به. تصوّر لو أنَّ الناس يقررون عند مولدهم ألا يرموا أياً من أحذيتهم التي ينتعلون على مدى حياتهم، ويكون لديهم خزانة خاصة للاحتفاظ بكل الأحذية القديمة التي جابوا العالم بها. ماذا سيحتوي مُتحف الأحذية ذاك، عندما تفتح بابه؟ صفاً بعد صف، محفوظة جيداً، من الأحذية بأحجامها نفسها التي ارتدينا في مراحل معيَّنة من حياتنا؟ أم صفاً فوق صف، ومنصباً فوق منصب، فقط من الجلد القديم القذر، والرائحة العتيقة البائتة؟

كان الأشخاص يتوافدون واحداً إثر آخر، يجلسون أمام آنا، في ذهنها أيضاً، يصلون من أصقاع العالم كله عبر الجو، والبحر، وبالشاحنات، وداخل صناديق السيارات، وسيراً على الأقدام. فإذا حاولوا دخول البلد غير مرئيين تفضحهم دقات قلوبهم (كما فعل ثلاثة عشر أفغانياً وإيرانيان مختبئون داخل حمولة من المُصابيح الكهربائية في سيارة شحن) بوساطة حجرات التقصّي التي كانت الوكالة شديدة

الافتخار بها، وبالمسابر الجديدة التي في وسعها أنْ تعرف إنْ كان أحدهم يتنفّس داخل مكان لا ينبغي عليه، أو عليها، أنْ يتواجد فيه.

كثير من الأشخاص الذين قابلتهم آنا كانوا يُعانون من مشكلة في الكلام، إما بسبب مشاكل في الترجمة، أو لأنَّ عبارة «وابل من المطر»[٢٠] جعلتهم لا يثقون في الكلمات. أو بسببهما معاً. كانت الترجمة نفسها أحياناً بمثابة وابل قليل من المطر. كيف يمكن لِما حدث لهم أنْ يكون ممكناً بلغة واحدة، ناهيك عن إعادة سرده بلغة أخرى؟

بأية لغة، كان دائماً يعني ما هو الوطن.

كانت آنا قد دوّنت بلغة الاختزال قدر استطاعتها ما يمكن لرجل واحد أنْ يتذكَّر من رؤية رأس أمه يستعمله حراس الحدود ككرة قدم. (هذا الرجل اتّضحَ أخيراً أنه ليس أهلاً بالثقة) كانت آنا قد دوّنت بطريقة الاختزال قدر استطاعتها، عن الغرف التي تمرّ بها امرأة على طول الرواق، وتسمع فيه أصوات أشخاص آخرين أيضاً يتعرّضون للتعذيب، في أثناء تعريض نفسها للتعذيب يومياً على فترات متقطّعة وعلى مدى سبعة أشهرٍ، على أجزاء متفرّقة من جسمها، بالصعق الكهربائي باستخدام سلكَين صغيرَين يمرّ فيهما تيار كهربائيّ يخرجان من الجدار، كما هي عادة الأسلاك الكهربائية، من خلف الكرسي الذي أجبرَتْ نفسها على الجلوس عليه في كل مرة. على سبيل المثال، كان سماع أصوات أشخاص آخرين يتعرّضون للتعذيب واضحاً كأنها تعذِّب نفسها بنفسها. والصدمة التي لم تكن بسبب تعرّضها للتعذيب بل من إدراكها أنَّ السلكَين يُشبهان تماماً تلك الأسلاك الكهربائية

٢٠- العبارة كانت قد سمعتها في موقع سابق من القصة بشكل غريب وخطأ.

العادية المُستخدمة في أي منزل لم تكن أيضاً واضحة. (هذه المرأة كانت في انتظار إصدار الحُكم عندما أحدثتْ آنا تحوّلاً في مسيرتها المهنية). كانت آنا قد أعادتْ الكتابة بالاختزال قدر استطاعتها، وكان سهلاً في هذه الحالة، ما قالت المرأة التي كانت أستاذاً جامعياً، ***وكأنَّ صدري يتوقف والكلمات ترفض، ترفض ببساطة***، واتّضح أنها عاجزة عن إكمال تلك الجملة وقول ما لا تقوله الكلمات، وقرَّر رؤساء آنا أنها لا يمكن أنْ تكون بالمهارة التي يشير إليها مُلخّص سيرة حياتها، لأنها لا تُحسن التعبير بصورة جليّة. (هذه المرأة صدر الحُكم عليها أخيراً بأنها ليستْ أهلاً بالثقة).

قال لها رئيس المنطقة: أنت حقاً بارعة في هذا. أنت بالضبط النوع المثالي للحضور الغائب. وأفضل شيء هو أنَّ تقاريرك دقيقة بنسبة ٩٥٪.

في موقع ما على قوس قزح.

لم تعُد آنا هاردي مسؤولة عن دقة الكلمات التي نتجت عنها الحقيقة، أو المصداقية أو الفيض عن الحاجة.

لقد خرجت من ذلك المكان.

كيف تشعر عندما تجثم، متخفياً، على امتداد آلاف الأميال داخل شاحنة مُظلمة مُحمّلة بمصابيح كهربائية؟ وكل شيء حولك، وعلى جانبيك، وفوقك، ضوء وهشاشة، من الكرتون والزجاج، وتعلم، أيضاً، أنَّ كلاً من المصابيح في الشاحنة، التي تنطلق بلا هدى، سعياً إلى مقبس في مكان ما، أكثر أماناً، تهجع في صندوق داخل صندوق داخل صندوق، في طريقها إلى جهة أكثر أماناً منك.

وتدرك أنك أقلّ شأناً من مصباح نور.

تضع سترة مايلز غارث فوق رأسها كما كانت قد رأتْ لاعب التنس يفعل بالمنشفة. كان الجو حاراً هناك، لكنه مُهدِّئ للأعصاب في الحال.

ثم، بعد تلك اللحظة، شعرت بأنها حمقاء. تساءلتْ إنْ كانت تبدو، لعابر السبيل، كأنها تجلس خلف ما يُشبه البُردة[٢١]، أو كراهبة من الطراز القديم، غطاء رأسها موضوع بالمقلوب، أو كشخص مجنون. إنَّ المرء لا يضع سترته على رأسه إلا بحضور أصدقائه ويبدو الأمر أشبه بنكتة مرحة.

مسحت العَرَق عن وجهها بالحاشية الحريرية للسترة، ثم خرجت إلى العالم. كانت غرينتش مملوءة بالناس ولا أحد منهم نظر إليها؛ بل لا أحد لاحظ أنها تضع السترة على رأسها. ولكن لعل القناة التلفزيونية المُغلقة في مكان ما قد لاحظت ذلك.

أنْ تُلاحَظ يعني أنْ تُحبّ. مَنْ قال هذا، من جديد؟ إنه روائيّ من القرن السابق. ولمحت آنا، حتى من دون قصد، وجود ثلاث آلات تصوير للقناة المُغلقة من مكان جلوسها. لوّحت بيدها لأقربها إليها، عبر الشارع على جدار مبنى المكاتب الذي يبدو متهالكاً. مرحبا. كم كان سيبدو هذا التصوير المجنون لأنفسنا طوال الوقت أشبه بنوع مجنون جديد جداً من النرجسية لو أننا شاهدناه قبل عشرين أو ثلاثين عاماً. كم يشبه السير في أي شارع في مدينة بريطانية في عام ٢٠٠٩ علاقةَ حب تنمّ عن جنون عظمة وغيرة مجنونة.

٢١- البُردة: في الهند، ستارة تفصل بين النساء والرجال أو الغرباء من الناس. - المترجم

إنَّ رائحة داخل تلك السترة ممتعة.

لا أثر بعد للطفلة.

نظرت في هاتفها المحمول. إنها الثالثة إلا عشر دقائق. حملته بيدها، وزنتهن، تحسست خِفّته. تخيَّل. هذا الموبايل. أصبح مادة تاريخية.

أخرجت موبايل مايلز غارث من جيب السترة. لم يعمل. لابد أنَّ بطاريته فرغت. من جديد أدخلت يدها في الجيب وتحسّست بحثاً عن محفظة النقود. ماركة *فيرا بيل. صُنع إيطاليا*. ثلاث بطاقات ائتمان، اثنتان مدينتان. رويال بنك. بطاقة ائتمانية من الخطوط الجوية الأميركية تحمل اسمه وكلمة Roadside. ثلاثة أختام للسفر بالدرجة الأولى.بطاقة عضوية في متاحف تيت. وثلاث أوراق مالية من فئة عشرين جنيهاً.

لم تتعرَّف على الرجل الذي في الصورة على رخصة القيادة. كان أصلع. حتى في النسخة السيئة كان يمكن تمييز التجاعيد على الجبين.

ولكن عندما شاهدت نسخة توقيعه على الرخصة، الاستدارة في حرف اللام من مايلز، وميل حرف الغين المنحدر وحرف الراء والطريقة التي كتب بها حرف الثاء، تعرَّفت عليه من جديد على الفور. وزيادة على ذلك، عندما رأت خط يده تجلّى لها في ذهنها، وبرسم الخط نفسه، عنوان منزلها الأصلي، المنزل الذي يخصّ الآن شخصاً غريباً تماماً ورحل بالنسبة إليها منذ زمن بعيد وحاضر دائماً كما هو حال والديها الميتين.

كانت في الثامنة عشرة وقد عادت تواً من الجامعة. وصلتها رسالة

تقول إنّه يعزف أو يغني في فرقة موسيقية تُدعى شكسبيروس. ورسَمَ رسماً كرتونياً يمثّل النمر الوردي يعزف على الغيتار الكهربائي على الغلاف الخلفي للألبوم.

و – نعم! – لقد جاء لزيارتها في منزلها مرة، مايلز غارث؛ لقد قابلته مرة أخرى **فعلاً**، في عام ١٩٨١، أليس كذلك؟ كان قد جاء من آخر البلاد في طريقه ليُخيِّم في أولابول ومرَّ من بلدتها وعرّجَ عليها. وصنعت والدتها له سلطة، مع بطاطا الصيف الجديدة، لأنه لا يأكل اللحم وكانوا يأكلون اللحم المفروم. وعند نقطة معيَّنة غادرت الغرفة، وعندما عادتْ – لقد تذكّرت هذا بوضوح وكأنه حدث في قصة – رأته جالساً هناك تبدو عليه السِمة الإنكليزية والتهذيب الشديد على الأريكة في الفناء المرصوف. راقبته برهة من خلال حاجز المطبخ. و لم يكن يعلم بوجودها هناك. كانوا قد قدّموا له كوباً من الشاي وتحسّس قاعدة الكوب بيده وأدركَ أنه رطب وأنَّ بعض الشاي سُفحَ على القرميد عند قدميه. ولكنْ لأنَّ أمها كانت تتحدث إليه، أو لأنَّ والدها كان يتحدث عن أمر ما، عن نبات البندورة، هذا ما فعل. حلّ رباط حذاء الكاحل، بحركة أنيقة، ودون أنْ ينظر إلى أسفل، دون أنْ يتوقف عن الإصغاء، وبطريقة تعني أنَّ أياً من والديها لم يلاحظ. ثم رفع قدمه بحركة سريعة وهزّها ليخلع الحذاء. وضع قدمه ذات الجورب على الأرض حيثُ سُفِحَ الشاي، وتحسسه، ومسحه بأسفل قدمه. ثم، أيضاً من دون أنْ ينظر إلى أسفل، تحسس فوهة الحذاء بأصابع قدميه وانتعل الحذاء من جديد. فعل ذلك دون أنْ يُزيح نظره مرة واحدة بعيداً عن المُتحدث.

جلست في المستقبل وقلَّبتْ رخصة القيادة بيدها. صالحة لغاية

١٧ -٣-٠ -٣٢. أدارته من جديد إلى الصورة الفوتوغرافية ذات اللون الحائل. عندما كان هذا الغريب ذو الأخاديد صبياً في بلد غريب، خرج عن مساره من أجلها. لقد أعاد ابتكارها. أفسح لها مكاناً في الحافلة. وفي منزلها عامل والديها بلطف.

بعد ذلك بثلاثين عاماً تكشّفت لك الذكرى الأخيرة بجلاء كحبّة بطاطا جديدة انتُزِعَتْ تواً من التربة.

مسحتْ عينيها بكُمْ سترة مايلز، فعلِمتْ أنها كانت تبكي، وهو أمر لم تفعله منذ زمن بعيد. هذه المعرفة، بدورها، أحدثت شيئاً عميقاً داخل صدرها انشقّ وانفجر.

بانغ بانغ بانغ.

أصغي إلى هذا. تحسَّسيه.

ذلك الضجيج كان هي.

أصبحت الآن تسجل دون أدنى شك في أية نقطة كشف.

صوِّري هذا، يا آلات التصوير. فلنرَ إلى أي مدى من الممكن معرفة ما الذي يحدث حقاً بتصويري وأنا جالسة هنا الآن. هيا، أثبتي أنني كنت موجودة هناك. أرينا معنى ذلك.

نهضتْ آنا واقفة، وواجهت إحدى آلات تصوير القناة التلفزيونية المغلقة. ورفعت قبضة يدها في الهواء.

ولكن عندئذٍ شعرتْ وهي تفعل ذلك بأنها حمقاء قليلاً، بوقوفها

وحدها هناك. تظاهرت بأنها تمطّي ذراعها. ومطّتْ الذراع الأخرى أيضاً. أه. هاك. هذا أفضل.

جلستْ على الجدار من جديد.

تصوَّر الارتياح الذي تشعر به لدى عبورك باب غرفة إضافية، غرفة غريبة عنك تماماً، توصد بابها عليك، وفقط.

لابد أنَّه كانت هناك نافذة، أليس كذلك؟

هل كانت هناك كتب؟

ماذا كنتَ لتفعل طوال النهار؟

ماذا سيحصل إذا أوصدت الباب وكففتَ عن الكلام؟ وتمر ساعة بعد ساعة بعد ساعة بلا كلام. هل ستتكلَّم مع نفسك؟ هل ستصبح الكلمات بلا فائدة؟ هل ستفقد اللغة كلها؟ أم ستصبح الكلمات أبلغ، وتحمل كل المعاني، كل شقلبة واعتداء، كجريمة من الألعاب الناريّة؟ تتكاثر، كحياة نباتية غير مقصودة؟ هل سيتضخّم داخل رأسك مع كل كلمة تلجه، كل كلمة نبتت بصمت أو استغرقت في النوم؟ هل يجعل صمتك الأشياء الأخرى أكثر ضجيجاً؟ هل ستتضخَّم الأشياء التي نسيتها كلها، الطبقات المتراكمة كلها داخلك، وتنهار عليك؟

هل أراد أنْ يعرف كيف يشعر وهو خارج العالم؟ هل أوصد الباب على نفسه لكي يعرف شعوره وهو سجين؟ هل كان الأمر نوعاً أبله من لعبة بورجوازية تدور حول كيف أننا جميعاً سجناء على الرغم من اعتقادنا أننا أحرار كالطيور، أحرار في أنْ نعبُر أي مُجمَّع للتسوُّق

أو ساحة مطار أو الأرضيّة الخشبية المُجرَّدة حسب الأسلوب الحديث لغرفة الطابق العِلوي من أي منزل؟

هل لجأ إلى صومعته لصالح الآخرين، كنحلة أو كراهب؟

أم هل كان، مثلاً، مُدخّناً والأمر برمّته خدعة مُحكَمة ليُجبر نفسه على الإقلاع عن التدخين.

ثم ضحكتْ بصوت عالٍ. إنَّ مايلز غارث، كائناً مَنْ كان، يُجبرها على الانخراط في الأمر من جديد.

نعم نعم نعم نعم!

عادتْ الطفلة. القوة الصفراء والزرقاء لتناقضها، وانقطاع أنفاسها، مع آنا التي لا زالت تجلس على الجدار.

قالت الطفلة: «طق طق».

قالت آنا: «ادخلي».

«ها ها!».

وثبتْ الطفلة إلى الرصيف بحبور سعيد.

قالت: «هيا، هيا، إلى النفق! تقول إنّ في استطاعتنا أنْ نذهب!».

قالت آنا: «أين البرهان؟».

قالت الطفلة: «أحمله هنا في رأسي».

قالت آنا: «كلا، إنني في حاجة إلى شيء مادي أكثر من ذلك في هذا العصر واليوم الخبيثَين».

قالت الطفلة: «حسن، لقد سُمِحَ لي ***حقاً*** بالذهاب معك إلى النفق، وهذه حقيقة. وأمي تقول إنها حقيقة. إنها في المنزل الآن، تكتب أُطروحة حول أنَّ الطبيعة تقول إنَّ الله قد مات».

قالت آنا: «حول ماذا تقول ماذا؟».

قالت الطفلة: «ألم تفهمي؟ إنها تورية! إنها تورية! لقد أخبرتني ذلك لكي أخبرك. أفهمت؟ تقول إنها جيدة حقاً، أعني التورية».

قالت آنا: «ومع ذلك لن نذهب إلى النفق».

ثم سألتْ الطفلة عن النافذة في غرفة الرجل الذي أوصد بابها على نفسه.

قالت الطفلة: «إنه ليس مجرد نفق، إنه نفق غرينتش فوت».

اصطحبت آنا وعادتا على طول الشارع ومنه إلى الجزء الملتفّ، مروراً بالأبواب الأمامية، ثم هبطتا الدَرَج إلى زقاق خلف صف من المنازل حيث، إلى جانب حدائقها الصغيرة عالية الأسوار، هناك موقف للسيارات وبقعة من العشب.

أشارتْ إلى المنازل.

قالت: «ذلك المنزل».

في آخر النوافذ الثلاث على طول الطابق الأول كانت هناك نافذة موصدة تعصى على الوصف في أعلاها مقطع مائل من ستارة.

كان هناك أناسٌ آخرون في خلفيات المنازل. كان هناك رجل أصلع يقوم بتنظيف دراجة نارية، وامرأة في زي عمل مشقوق طولياً تلتقط صوراً بموبايل بلاك بيري. وكانت هناك فتاة مراهقة، في حوالي الخامسة عشرة، جاثمة على آخر ركام من بلاط الرصف وثمة ما يشبه سقالات بناء متوقفة على الجدار. كانت تُصغي إلى الأي بود، وتلفّ سيجارة وتسترق النظر كل بضع ثوان إلى الرجل الذي يُنظِّف الدراجة. وكانت هناك فتاة وفتى يبدو أنهما يابانيان، وكلاهما في حوالي العشرين من العمر، وكلاهما يرتديان ملابس عصرية جداً، جالسان على كرسيين قابلين للطيّ خارج خيمة صغيرة. هتفا يُحييان الفتاة، التي ردّت بتحية مهذّبة. كان الفتى جالساً مع رجل عجوز ذي مظهر أشعث. وكانت الفتاة تفعل شيئاً ما بآلة تصوير بحجم راحة اليد.

أخبرت الفتاة اليابانية آنا: «لا يمكن العثور على رجل حكيم على شبكة الإنترنت».

كان كلامها أشبه بما يُكتَبُ على قُصاصة الورق داخل حلوى الحظ. أومأتْ آنا برأسها شاكرة. لعلَّ الفتاة كانت تشير إلى الرجل الأشعث. لم تبدُ عليه الحكمة. بدا أشبه بمتشرِّد. كان الصبي الياباني يُحصّص ماءً حاراً أعدَّه على موقد كاز صغير نظيف يلمع أحضره معه.

أخبر الرجل العجوز آنا: «لقد أعطياني مظلتيهما لكي تحمياني عندما يهطل المطر. إنهما قابلتان للطيّ».

وضع يديه في جيبيه وأخرج في كل يد مظلة مطوية.

قال: «فلتُمطِر».

كانت الفتاة تعرف المراهقة اليابانية الجالسة على ركام بلاط ارصف. أمسكتْ بيد آنا وقرّبتها من الفتاة. قالت الفتاة: «أنتِ آنا كيه. إنهم في انتظارك على أحرّ من الجمر. إنها في حالة من التوتر الشديد لأنكِ لم تُخرجيه من هناك في صباح هذا اليوم».

ووضعت سماعة الأذنين من جديد.

قامت آنا بمُحاكاة حركة نزع السماعة من الأذن. أجفلتْ الفتاة. ثم فعلتْ كما أشارت لها آنا.

قالت آنا: «شكراً لك. هلا أدّيت لي خدمة وأخبرتِ أباك أنني آسفة لأنني لم أتمكن من الوصول، وأنني أتمنى لهما معاً أفضلَ الأماني؟».

قالت الفتاة، «أتعنين، أنْ أكلمهما عن أمر ما؟».

قالت آنا: «لا يهمني كيف تنقلين الرسالة الحقيقية».

أعادت الفتاة السماعة إلى أذنها، وأخرجت هاتفها وبدأتْ تكتب.

راحت الطفلة تقفز في المكان. أمسكتْ يد آنا وجرّتها كأنها كلب مربوط بمقود.

سألتْ آنا الفتاة من جديد: «أية نافذة؟». ثم تابعت المسير متجاوزة الفتاة اليابانية، التي تصوِّر الجهات الخلفية من المنازل. اقتربت من المنزل

قدر استطاعتها، حتى بلغت سياجه الخلفيّ. ومالت عبره، وأقحمت رأسها في الفجوة التي بحجمه بين صفوف الأسلاك الشائكة، وأدخلتْ ذراعها بحرص.

أحاطت فمها بتجويفيّ يديها وصاحت بين لُفافات الأسلاك.

«مايلز، هذه أنا. أنا هنا».

كان هناك ذات مرة، وكانت فقط مرة واحدة. لم يكن هناك إلا تلك المرة، على الرغم من أنّه كان عام ٢٠٠٠ والمستقبل قد حلّ وكانوا سلالة متطورة ترتدي أزياء فضائيّة فضيّة اللون (كما كان مظهر «أبوللو» في الستينيات) ويتنقّلون بسيارات مُقدّمتها مُدبّبة تشبه بالضبط تلك التي كانت تظهر قبل عشرين عاماً في البرامج التلفزيونية كذاك المُسمّى عالم الغد. ومع ذلك، حتى هنا، الآن، في المستقبل، لا مفرّ من نظرة الحنين الشاردة تلك المُطلّة من عينيّ كل إنسان.

قال الفتى في نفسه، كان شيئاً مزعجاً جداً.

كان الفتى مِثالاً للحداثة؛ ينتعل الحذاء غالي الثمن الذي يخرج من كعبيه مروحتين لصاروخين نفاثين بحيث يستطيع أنْ يطير إلى محل بيع الأسطوانات الذي، لو أنه وُجِدَ قبل ذلك بعشرين عاماً، لقطع المسافة إليه سيراً على الأقدام. كان يحتفظ بجرعات الدواء الخاصة في مجمدة البرّاد لعلاج السرطان وأمراض القلب والأنفلونزا ومرض البرد الشائع وكل ما يمكن أنْ يُصيبه من أمراض. وكان له عضو إضافي بات في استطاعة أي إنسان الحصول عليه إنْ شاء (وقد اختار أنْ يكون عضوه الجديد ناتئاً من جبينه، وذلك لكي يتمكن من حمل كتاب وهو مندسّ

في فراشه ويُقلّب صفحاته دون أنْ يُخرِج يديه من تحت الغطاء، لكي يُبقيهما دافئتين – وبريئتين. لقد كان فتى نظيفاً وطيباً. لكنه لم يكن ملاكاً. وعلى أية حال، من الواضح الآن أنَّه بات من الممكن معالجة الشهوات والحوافز الجنسية المُحتلمة بتناول كل ليلة مقدار ٢٥ ملغ من جرعة مُهدِّئ المراهقين، ويمكن شراؤها من أية صيدلية جيدة، وصنعها شيكن فاك الذي أحدث ثورة في التصنيع بُعيد أنْ أصبحت الأرضيات تنظِّف نفسها بنفسها).

باختصار، كان يتبنى كل الصرعات الرائجة.

لكنه نظر إلى أمه التي كانت متزوجة من والده طوال كل تلك السنين، وكل ما رأى في عينيها صورة شاب مجعد الشعر في الثامنة عشرة اسمه ألبرت، وهو ليس اسم والده، وكان ذات يوم، عندما كانت في السادسة عشرة وتقضي عطلة في جزيرة أيل أوف مان، يُصفّر لحناً كلما مرَّ من تحت نافذة دارتها طوال أسبوعين من صيف ذلك العام ليُعلِمها بوجوده هناك وكان ينتظرها.

ونظر إلى والده فلم ير في عينيه إلا صورة مزدوجة لبركة ساكنة عميقة ومظلمة داخل نهرقريب حيث كان والده قد ترعرع؛ وعادت قبل زوال الأنهر، وفي تينك البركتين وتينك العينين كانت سمكة فضيّة بطول ذراع والدها، ووالده الذي كان، وهو في الثانية عشرة، يجلس ليلة بعد أخرى في انتظار أنْ يُمسك بتلك السمكة، لا زال يجلس، اللعنة، بجوار النهر الذي لم يعد له وجود الآن في المستقبل البعيد.

ونظر في عيون بعض الأشخاص لا يعرفهم جيداً. نظر إلى جيرانهم المباشرين. وكانت دراجة قد ضربتها وهي شابة صغيرة خلال حقبة

السبعينيات القديمة وتهشمت ساقها، ومع أنها حصلت الآن على ساق جديدة جيدة فلم يكن في عينيها غير الومض العابر لبعد ظهيرة من الرقص في عرس أختها، عندما كانت القدمان الأصليتان اللتان وُلِدَت بهما فائقتا السرعة والخفّة، وكأنَّ لهما جناحين.

ونظر في عينيّ الجار القاطن على الجانب المقابل. كانت عينا هذا الرجل مُرعبتين لأنهما خاويتان إلا من صلبان معقوفة، وقرّر الفتى أنَّه لا يمكن أنْ ينظر من جديد إلى الصور المُرتسمة على خلفية عينيه.

لم يتمكن من النظر في عينيّ جدَّته، لأنها كانت ميّتة ومدفونة من دون الحاجة إلى نظام كومبيوتر داخلي الذي بدؤوا العمل به في عام ١٩٩٠ لكي يتمكن من بلوغ ألبومات صور الذين رحلوا واستعراضها – كما كان يفعل، في الماضي، إذا ذهبتَ إلى منزلهم وأعطاه أحد الأقرباء الألبوم.

لم يكن أحد قد توصّل بعد إلى حل لغز الطريقة للتواصُل مع الموتى. ولكن عندما توصّلوا إلى ذلك، قال الفتى لنفسه، ما فائدة ذلك؟ لعل كل الموتى سوف يقولون، مهما كان سؤالك، هو «آه، كان زمان!».

كان الفتى قد تعرّف على فتاة وماتت. كانت في مثل صفه الدراسي في مدرسة الصغار. كانا يجلسان معاً على طاولة المشاريع نفسها؛ كان موضوعه عن الثديات المنقرضة (كالنمور والقضاعات) وكان موضوعها حول كلمة Sycamore في اللغة الإنكليزية القديمة (وكانت ذات مرة اسماً لشجرة[٢٢]). وكانت الفتاة في العام الفائت قد لجأتْ إلى السرير ذات ليلة وفي صباح اليوم التالي لم تستيقظ أبداً.

٢٢– شجرة الجميز، أو القيقب الدلبي الكاذب. – المترجم

ظل الأمر لغزاً مُحيراً.

و لم يتبقَّ الكثير من الألغاز.

كان مُعظم الفتية يرغبون في النظر إلى عينيّ تلك الفتاة جنيفر المُفعمتين بالحياة ليروا ما يكمن فيهما. و لم يرغب في النظر إلى عينيّ أية فتاة أخرى، وكان ذلك شيئاً مزعجاً وغير عقلانيّ. من الواضح أنه لا معنى من النظر في عينيها الميّتتين، حتى وإنْ استطاع. فما كانتا لتقولان أكثر، «آه، كان زمان!» إلى آخره.

ولكن قبل أنْ تموت كانت شابة صغيرة، مثله، و لم تكن الحياة قد أحالتها بعد إلى الماضي.

اليوم الفتى يصطحب جدّه العجوز الكئيب الذي لا يخرج كثيراً، إلى إحدى مقرات إطلاق الطائرة المنزلقة[٢٣] الخاصة بالمتقاعدين. استقلا طائرة منزلقة على سفح التل. كان المجال الجوي الحر بالنسبة إلى المتقاعدين يُفتَح من الساعة العاشرة وحتى الثانية عشرة ظهراً، عندما تخفّ حركة الملاحة الجوية. كانت تهب رياح خلفية ملائمة جداً، وانطلقت الطائرة كالحلم. جلس جدّه في المقعد الخلفي وجلس الفتى في المقدمة، مُحدِّقاً إلى زُرقة السماء وإلى سيل المتقاعدين الآخرين ينطلقون جيئة وذهاباً في الأفق مع نهاية القرن.

قال الفتى: وهو ينظر في عينيّ السماء نفسها، «جدّي، أنت عجوز وحكيم، وأنا في حاجة ماسة إلى شخص أكبر مني سناً وأكثر حكمة،

٢٣- المقصود هنا طائرات تنزلق بقوة الانحدار وبدون مُحركات. - المترجم

لكنني أخاف أنْ أنظر في عينيك خشية أنْ أرى المشهد نفسه الذي أرى في عينيّ كل شخص».

ثم أدرك أنَّ العجوز الجالس خلفه يضحك. العجوز كان يضحك بعنف في خلفية الطائرة المنزلقة حتى أنَّ الطائرة الصغيرة بدأتْ تهتز بحركة خطرة من جانب إلى آخر.

لكنه لم يكن يضحك على ما قال الفتى، لأنّه لم يتمكن من سماع ما قال الفتى؛ كانت كلمات الفتى تذروها الرياح (وعلى أية حال لم يكن العجوز يضع السماعة المُعينة على السمع).

هتف: «لقد نسوا أنْ يعطوني جرعة تهدئة العجائز، يا فتى! إنني لا آخذ الجرعة أبداً! لقد نسوا أنْ يُعطوها لي! إنني أشعر بأنني *ممتاز*. لم أشعر بمثل هذا منذ سنين. انظر!».

أشار جدَّه نحو الأسفل إلى حجره عند نقطة القضيب. التفتَ إلى جدّه بوجه مملوء بالبهجة.

«يا إلهي! ليت جدّتك كانت على قيد الحياة الآن، يا بنيّ! كنتُ ضممتها على رُكبتيّ وغنّيتُ لها أغنية حب قديمة جميلة!».

عندما حطّا على الأرض، وبعد أنْ أدّى جدّه بصورة سيئة وبحيوية عالية رقصة مأخوذة من أحد أفلام فريد استر المبكّرة، منقّلاً عصا المشي من يدٍ إلى يد ورامياً إياها في الهواء أمام حشد من المتقاعدين الهاتفين على الطريق السريعة، أعاد الفتى جدّه إلى بوابة المدرسة القديمة لكي يُعيد تسجيله فيها. ولدى اقترابهما من المكان استعاد جدّه كآبته وبدأ يرتعش.

قال جدّه، «من فضلك لا ترشّني بالعشب؛ سوف يُزيدون الجرعة إذا اكتشفوا الأمر».

عبارة «ترشّني بالعشب» باللغة القديمة يعني تفضح أمري أو تخونني.

قال الفتى: «جدّي، لعلهم باتوا يعرفون الآن، إنْ لم يشاهدوه على المونيتور، فسوف يتقصونه عبر أجهزة مستويات الروح».

ولكن إنْ كانوا قد علِموا فإنهم لم يُظهِروا أية دلالة على ذلك، و لم يقُل الفتى أي شيء، وعندما رأى الجدّ أنَّ الفتى لن يقول أي شيء، وأنه اجتاز البوابات دون أنْ يُعنَّف أو يُعطى جرعة، شكر الفتى بعينيه.

نظر الفتى في عينيّ العجوز وشاهد شيئاً مُذهلاً. على الرغم من أنه لم يعلم ما هو بعد، إلا أنه كان سيقضي ما تبقّى من حياته في البحث عنه، عن النبع الذي لم يتلوّث بعد ويُغذّي كل نهر ناضب.

إنَّ هذه القصة حقيقية ووقعت أحداثها ذات مرة في المستقبل الغابر.

ولكن

هل يطلب رجلٌ عمد إلى سجن نفسه / أشياء ليتوقف أم ليبدأ؟

كانت والدة مارك، فاي، قد ماتت قبل سبعة وأربعين عاماً. وكانت آخر أدواتها الجاذبة للانتباه هو التعبير بالشِعر.

تمشّى مارك في المتنزّه. كان قد نسي مبلغ سحر المكان. ***هل سيختبر إنْ كان أحداً سيفتقده / هل هذا التغيير يعني أنه ليس موجوداً؟*** كان هذا شيئاً مُثيراً للاهتمام، لأنها في المعتاد أشدّ فظاظة وخشونة مما كانت في صباح هذا اليوم. أيضاً، كان تصرّفاً غريباً منها أنْ تطرح أسئلة. والأسئلة تتطلّب أجوبة، أليس كذلك؟ إنها تطلب جواباً عليها. اللهم إلا إذا كانت أسئلة بلاغيّة؛ صحيح أنها في الغالب كانت تستخدم تلك الأسئلة («السؤال البلاغي لا يتطلَّبُ جواباً أو أنَّ جوابه مُتضمَّن فيه»: إنَّ كتاب «أساسيات اللغة الإنكليزية» يختاره الصبية الأكبر سناً في مدرسة القديس فيث لكي يضربوا الصَبية الأصغر سناً على قفاهم، مُسببين لهم ألماً ذا طبيعة عريضة مقروناً بقواعد اللغة). لقد سلك مارك الطريق الطويلة، في منعطفات ومسالك المنطقة الحراجيّة، للوصول إلى المرصد، مُعتقداً أنه قد يكون أقلّ انحداراً. كلا، إنه لا يزال شديد الانحدار. انتظرَ ليستعيد أنفاسه بجلوسه على مقعد مقابل المكان الذي

حفر فيه أحد الفلكيين الملكيين، أو الملكيين الفلكيين، بئراً عميقة جداً في الأرض. وفقاً للرسالة، كان الفلكي الملكي قد جلس هناك تحت السطح، وحرفياً داخل التل، كما بدا، يُراقب السماء من خلال المنظار المُكبِّر. لقد كانت البئر عميقة بصورة مُخيفة.

ثم تجول مارك حول جانب المنزل الرئيس، ووقف دقيقة أو اثنتين في الغرفة المظلمة الصغيرة[٢٤]، وهو الآن واقف على مسافة من المُكبِّر المتكلِّم، متكئاً على الحاجز المُطلّ على المتنزه الذي اجتازه تواً ***لدى اجتيازه أووه أفكّر في الكثير من الأشياء أسوأ / من مقابلة شخص خلال جولة قصيرة*** هناك، وكان هذا جديراً بها. نظر أسفل المنحدر إلى الأشجار بأناقتها الرثّة، إلى الدروب التي تلتقي وتتقاطع، شديدة الأناقة بطريقة تخطيطها وعشوائيتها، وأنيقة أيضاً الأعمدة البيضاء وكل الأبنية المُبيَّضة القديمة والفخمة عند آخر المتنزه. وبعد النهر يقف بناءا التجارة الجديدان في المدينة جنباً إلى جنب، خلف المشهد الشبيه بالسراب، كالأشياء المتراكبة. ثم غرينتش. حينئذ والآن. إنه لم يأتِ إلى هنا منذ زمن بعيد. كان ينبغي أنْ يأتي أكثر من ذلك. لقد أحبَّ قولها ***لا يُفاجئني أنكَ شديد الحماسِ / إنه مكان أحبّته العديد من الملكات العجائز*** ومباشرة وكأنما ليُغيظها فكرَ بعمق بالملكة العجوز الحقيقية، بالملكة العذراء التاريخية بالمعنى الحرفيّ، وأول ما خطر في البال أمر حصل عندما كانت الملكة الشابة العذراء، أين قرأ هذا؟ لم يتذكّر، لكنَّ الكاتب، كائناً مَنْ كان ***أكره أنْ أُذكّركَ من جديد / بأنّ الكتّاب ليس دائماً ينكحون الرجال*** وصفَ الملكة اليزابث الأولى وصفاً لا يُنسى، وهي ترقص في القاعة

٢٤- غرفة مظلمة تُعرض فيها على سطح منبسط صوراً لأجرام سماوية عبر عدسة مُحدّبة. - المترجم

العظيمة في قصرها المُفضَّل هناك، هنا في غرينتش قبل كل تلك السنين الغابرة، كانت شابة وجميلة، شاحبة ونحيلة بسبب المرض، في الحقيقة كانت تمر بفترة النقاهة بعد مرض طويل الأمد، مرض بلغ عند نقطة ما من السوء ما عرَّضَ حياتها للخطر، وكانت تستمتع بأول فورة نشاط منذ شهور طويلة، وتخرج لممارسة الصيد، وقد عاد إليها تورُّد وجهها وسعادتها وتوقها الشديد إلى الرقص. لذلك امتلأت القاعة برجال الحاشية والموسيقيين وارتدت أبهى أثوابها؛ قال الكاتب، لقد بدت وهي تنحني وتلتفت أشبه بذهرة التوليب عظيمة، لكنَّ سكرتيرها، سيسل، شقَّ طريقه بين مراتب الراقصين الذين يكتنفونها، لأنه يحمل خبراً عاجلاً، وأخبر ملكة إنكلترا همساً أنَّ قريبتها، ملكة استكتلندا، قد أنجبتْ صبياً. شحب لون الملكة العذراء وصُدِمَتْ، ثم تورّد وجهها بتأثير الصدمة؛ وتوقفتْ عن الرقص؛ وقفت لا تحرّك ساكناً. ثم التفتت، وهي التي في المعتاد شديدة التماسُك، والمهابة، ومعروفة في العالم أجمع برباطة جأشها، وهرعت خارجة من القاعة تتبعها وصيفاتها المرعوبات المرتبكات بسرعة كبيرة، وأثواب الرقص تحف في أثناء الركض، وعندما وصلن إلى جناحها الخاص وجدنها مُنهارة وتجهش بالبكاء على الكرسي. «إنَّ ملكة اسكتلندا هي أم ابن جميل، وأنا لستُ أكثر من شجرة عقيمة» لأنَّ الإنجاب هو كل ما تصلح الفتيات له / ويعلم الله أنَّ لا فائدة أخرى لهن لكنّ مغزى هذه القصة، يا فاى، هي: أنها في اليوم التالي وعلى الرغم من ذلك عادت إلى طبيعتها، هادئة، تحيي رجال الدولة، وتؤدي معاملاتها السياسية كملكة كعادتها دائماً، لأنه حتى عندما تواجه أسوأ مخاوفها، حتى عندما تواجه شياطينها، كانت تلك الملكة العجوز ما يمكن تسميته بالناجية. لقد نجت فقط بقوة شخصيتها، دون أدنى شك، من تقلّبات التاريخ.

«انتهتْ».

«سوف تنزعج».

«هذا ما حدث».

صمت.

سمع مارك تغريد طائر، ظل يسمعه على مدى بضع لحظات كاملة، وسمع همهمة أناس يقفون خلفه في طابور حول خط الطول[٢٥]، بل ميَّزَ بعضاً مما كانوا يقولونه، قبل أنْ تهدر عائدة لتقف بجوار أُذنه اليُمنى بقوة نفقٍ من الرياح وكادتْ تُفقِده توازنه ***فقط انتظر يا ابن الحرام التاريخ الحقير/ يا مَنْ جعل مني كومة لعينة من القذارة / إنني في انتظارك عند المنعطف / لأحوّلك أنا أيضاً إلى علف لزهر التوليب.***

قالت بصوت عالٍ، على طيزي صمت القبور. أمسك الزوج مع طفلهما، الذين كانوا يقفون قريبين جداً منه وابتسموا له بمودّة لدى وصوله، بطفلهما وتراجعا. ثم توقفا وأبعدا الطفل على طول السياج.

كان لا يزال ينتظر ليرى إنْ كان سيصدر أي تعليق منها على كلمة ***طيزي.***

كلا.

٢٥- المقصود هنا خط الطول الوهمي، أو خط الطولِ صفر، الذي يمرّ من قرية غرينتش وعلى أساسه يُحسَب التوقيت العالمي. هناك أُقيم المرصد الملكي ووُضِعَ تليسكوباً على ذلك الخط. - المترجم

لا شيء.

قال في نفسه، «عظيم».

شعر كالمعتاد: عنيد، وخائب الأمل قليلاً. أنا وظلّي. يُقحمُ إصبعه في أُذنه ويُديرها داخلها وينقل تأثير نفق الريح. كان شيئاً مُحبِطاً. جوناثان، الذي كان قد رحل منذ خمس سنين، لم يفُه بأية كلمة لمارك. كانت فاي وحدها ودائماً هي التي تتكلّم. وكأنَّ تلك الأيام تعرَّضتْ لاعتداء من متشردة تجر عربة تسوُّق، عاهرة عجوز ترتدي معطفاً ممزَّقاً عاصرت خمسين حرباً، تصرخ وكأنها فقدتْ سمعها قبل زمن بعيد.

سوف يبدو ما سأقول غريباً ولكن هل سبقَ لها أنْ «تكلمت» معك بأية طريقة؟ لقد بعث إلى ديفيد رسالة نصيّة عندما كانت الهواتف المحمولة حديثة العهد ومُثيرة للحماس، باضطراب حاكى، لبرهة من الزمن، الاتصال المنتظَم. وكان ديفيد قد ردَّ برسالة نصيّة طويلة وكاملة، بذكاء نسيب شاب عابر ومزعج، في الوقت نفسه تقريباً الذي استغرقَ من مارك ليتذكَّر الزر الذي ينبغي ضغطه ليترك مسافة بين كلمتيّ هذا ويكون. حتى حرف f كتبته Ifs so، i woulnt answr blve me much bttr without it U R INSANE mark well spos ive knwn *that* snce I sw u that brkfst tm whn I ws 7 & u wr 12 & u apologized 2 th *toast* cz u hd chsn *cornflakes*!; –).[٢٦]

٢٦– بهذه اللخبطة اللغوية كان يعني: «صدّقني ما كنتُ لأجيبَ لو أنَّ ذلك أفضل. أنت مجنون يا مارك وأعتقد أنني علمتُ بذلك منذ أنْ رأيتكَ على مائدة الإفطار تلك عندما كنتُ في السابعة وكنتَ أنت في الثانية عشرة واعتذرتَ عن أكل الخبز المُحمَّص لأنك فضّلت رقائق الذرة» – المترجم

ولم يكن ديفيد متوتراً إلى درجة أنْ يستخدم فاصلة منقوطة أو فاصلة عُليا بصورة صحيحة في نص. لقد اشتاق مارك إلى ديفيد. لم يعودا يتواصلان الآن لأنَّ زوجة ديفيد لم تكن تحب مارك. وذلك لأنَّ مارك وقف في صفّها عندما انفصلتْ عن ديفيد، وأسمعها كلاماً متعاطِفاً عبر مكالمات هاتفية وهو سكران؛ بل وجعلها تنتقل لتُقيم في غرفته الإضافية لبعض الوقت في أثناء فترة انفصالهما، وذلك كله جعلها تشعر بالمهانة كلما قابلت مارك في أية مناسبة بعد أنْ استعادتْ علاقتها بديفيد.

بغضّ النظر عن الزمن، والذاكرة، والعائلة، والتاريخ، والخسارة، كان الوقت منتصف فترة صباح من شهر تشرين أول في متنزه غرينتش هذا اليوم. أنذرت السماء باعتدال بهطل المطر وكان الجو دافئاً، سجّل حوالي تسع عشرة أو عشرين درجة مئوية، وهي درجة أعلى بكثير من المعدّل لمثل هذا الوقت من العام، دفء يزهو بنفسه قبل انقضاض فصل الشتاء. ما أشدّ قُدرة البشر على التأقلُم من دون حتى أنْ يعلموا ذلك، منتقلين دون وعي من حالة إلى حالة. في صباح أحد الأيام يكون صيفاً، وفي التالي تستيقظ وإذا بعام كامل قد انقضى؛ في دقيقة تكون في الثلاثين، وفي التالية تُصبح في الستين، ويمضي عام الستين بغمضة عين، كم كان كل شيء يمضي سريعاً. ما أسرع ما تفسح الفصول والسنون المجال وسلاسته، وأيضاً كم هو صاعق، عندما تفكّر فيه، كل منها للأخرى ***كفي تفلسفاً مبتذلاً إكراماً لله / كم ستستغرق هذه الموعظة / تبدو أشبه بقسّيس عجوز في طور التكوين*** وأسكتها بالتفكير في الصورة الجميلة التي استعادها في الربيع من أجل عدد الخريف -الشتاء من مجلة «الحياة البريّة». واقترح أنْ تتصدَّر الغلاف، ولكن لا أحد يُصغي إلى باحثين مواظبين عن صورة (لقد رحلوا من جديد مع طيور البطريق). كانت صورة لطائر صغير

ذهبيّ اللون يُغرِّد في حقل في الشتاء في مكان ما من إيطاليا. كانت لقطة مُقرَّبة؛ الحقل مكسو بالصقيع، والطائر بلون الصيف وخفيف إلى درجة أنه استطاع أنْ يتوازن على ساق منحنٍ لزهرة ميّتة. لكنّ المُلفتَ للانتباه في الصورة هو أنَّ في الإمكان رؤية التّغريد يخرج من منقار الطائر. بل يمكن رؤية أغنية طائر. ولأنَّ الجو كان شديد البرودة علقّت النغمات التي أصدرها الطائر برهة في الهواء كسلسلة من حلقات الدخان وآلة التصوير بكل بساطة التقطتها قبل أنْ تختفي.

الشتاء. إنه يجعل الأشياء تختفي.

ولكن اليوم في هذا النهار المعتدل، على الرغم من علمه أنَّ الشتاء بات على الأبواب، إلا أنه لم يكن في الإمكان تخيُّل الشتاء ***لو علمتُ، وأنا في الرابعة والعشرين / أنكَ ستُصبح مُملاً إلى هذه الدرجة / حسن – كم كان ذلك سيتلاءم مع مُحترف الإجهاض في الشارع الخلفي*** لا عليك من الشتاء، الخريف نفسه لا يمكن تخيّله، ومع ذلك كان هذا في الواقع فصل الخريف كما قُدِّر له، على الرغم من أنَّ أوراق الأشجار تركت، في هذا الوقت المُبكّر من الخريف، بوادر حواشيها الذهبية على الدروب هناك ***تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب / تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب تثاؤب*** ولكن أيمكن تسميته خريفاً إنْ كان دافئاً كشهر أيار؟ أيمكن أنْ يكون في حوالي الستين، ولا يزال يشعر بأنه في الثلاثين؟ نعم، لقد شعر بأنه في الثلاثين على أبعد تقدير، وكأنه وهو في سن الثلاثين حبيس جسد حصان عجوز، أو على أية حال حبيس جسد أبطأ حركة، وأبطأ دماغاً، وبشرة تزداد رقّة مؤخراً، وبصر يضعف باطرادٍ يُثير الجنون ***يا ابن الحرام المنغمس في أهوائك تمشَّ قليلاً / على الأقلّ أنت تعلَم ماذا يعني ضعف البصر / انظر إليّ إنَّ عمري***

لا يزيد عن ثلاث دقائق / كما يُحشَر عامٌ كامل داخل ثلاث دقائق كما تقول أغنية ستيفي واندر المُثيرة للأعصاب «أتصلُ لأقول إنّي أحبك».

إنَّ تقطيعه ليس جيداً على الإطلاق. لقد غضبتْ. ولكن من المُلفت للانتباه أنها كانت مولعة بالتفعيلة الخماسية للبحر العميق. إنَّ فاي سيدة عالية الثقافة. كانت ترتِّبُ سريرها في أذنه، وتسكبُ الآن سُمّها اللذيذ فيها مدة أطول من تلك التي قضتها على هذه الأرض.

قالت مارك بصوت عالٍ: «يا للمفارقة. في الواقع إنه شيء مُحزن جداً».

تبادل الزوج الواقفان عند الدرابزين نظرات القلق وابتعدا مسافة أخرى قصيرة. لم تنفع طريقة التحدث إلى نفسه، أو إلى موتاه، بصوت عالٍ. لم يكن تصرفاً ملائماً. التفت مارك إلى المنحدر المعشوشب الذي، تاريخياً، على مدى قرون، كان الفتية يجرّون الفتيات إلى القمة ومن ثم يجروهن إلى أسفل المنحدر بسرعة كبيرة تطيحُ بالملابس وبالاحتشام وتستدعي الكثير من الصراخ. وعلى امتداد القرون اجتمع المُشاهدون عند قمة المنحدر وأسفله فقط ليحضروا هذا المشهد.

قال مارك في نفسه، إنَّ هذا العالم مجنون. أنا آسف. إليكَ شيئاً ربما تفضّل سماعه. الأغنية اسمها «فلتُثلج فلتُثلج فلتُثلج» وفي الواقع لقد كُتبَت هذه الأغنية في عز شهر آب لكنها ليست قصة عظيمة لأنني نسيت أسماء الأشخاص الذين كتبوها. وإليك أغنية أخرى. إليك كيف قام جيروم كيرن[٢٧] بتأليف أغنية «لقد أخبرت كل نجم صغير».

٢٧- جيروم ديفيد كيرن (١٨٨٥- ١٩٤٥): مؤلف أغاني مسرحيات موسيقية كوميدية. مثل «*زورق الاستعراض*». - المترجم

(من الجليّ أنَّ مارك كان يعلم. كان يعلم أنها ماتت ودُفِنَتْ، تحولت إلى عِظام وغبار في تابوتٍ في بطن الأرض فوق توابيت من الغبار والعِظام هي كل ما تبقّى من والديها، في قبرٍ لم يعُد يزوره، في بقعةٍ جميلة من مقبرة غولدرز غرين).

قال مارك في نفسه، إذن كان جيروم كيرن في السرير. كان الوقت هو الصباح الباكر، وقد استيقظ باكراً، وكذلك فعلت زوجته، واسمها إيفا. وفي أثناء استلقائهما هكذا في ضوء الصباح الباكر سمعا طائراً يُغرِّد خارج النافذة دون توقف. واستمتعا معاً بالتغريد الممتع، فقال كيرن لزوجته إنه عندما ينهضان سوف يؤلف أغنية حول ذلك، وأخذ يُهمهم اللحن في سرّه لكي يحفظه ومن ثم عاد إلى النوم. ولكن بعد أنْ استيقظ، وتناول وجبة الإفطار، وجلس عند آلة البيانو كان اللحن طبعاً قد تلاشى، و لم يتذكّر منه أي شيء.

(أدرك مارك أنَّ القافية، التي كانت جديدة، يعود منشؤها إلى أنه في هذا الصيف فتش عن بعض الكتب القديمة التي يعود عهدها إلى تلك الفترة، الكتب التي منحته إياها. وربما يعود أيضاً إلى أنه كان يشتري عبر الإنترنت ويستمع مراراً إلى مجموعات أغاني إلا فيتزجيرالد[٢٨] / وجورج وأيرا غيرشوين[٢٩]. كانت فاي تمتلك أسطوانات LP أصلية.

٢٨- ***إيلا فيتزجيرالد*** (١٩١٨ - ١٩٩٦): مغنية جاز أميركية. - المترجم

٢٩- **جورج *وأيرا* غيرشوين**: أخوان عملا معاً في مجال تأليف وتلحين أعمال الجاز. **جورج**، واسمه الأصلي **جيكوب غيرشوين** (١٨٩٨ - ١٩٣٧): وهو الأبرز بين الشقيقين؛ مؤلف جاز مزج بين الموسيقى الكلاسيكية والجاز. من أعماله «***رابسودي إنْ بلو***» و«***بورغي وبيس***». أما أخوه أيرا، واسمه الأصلي ***إسرائيل* غيرشوين** (١٨٩٦ - ١٩٨٣)، فكان يؤلف كلمات تلك الأعمال. - المترجم

وتذكَّر الآن لمعانها، وأغلفتها الورقيّة، حتى ملمس ورائحة العلبة المُرّبعة الكبيرة من الورق المقوّى التي ترِدُ فيها).

إذن، هذا ما قال مارك لنفسه وهو يطلّ على المشهد الجميل للندن القديمة / الحديثة. وفي صباح اليوم التالي، نهضَ كيرن باكراً، وجلس في الظلام عند النافذة مع ورقة وقلم رصاص وانتظر عودة الطائر. وانتظر وانتظر، مع بزوغ ضوء الصباح، لأنه كان يعلم أنه إنْ كان الطائر قد جاء مرة فثمة فرصة في أنْ يأتي من جديد. ومن ثم، كما توقّع، سمعه من جديد، لقد حضر الطائر. وغرّد اللحن وقام كيرن بتدوينه. وبعد أنْ انتهى الطائر من تغريده وطار مبتعداً هبط كيرن إلى الطابق السفلي، وأغلق كل الأبواب الموجودة بين العائلة النائمة وغرفة البيانو وأخذ يؤلّف على عجل، في التو واللحظة، ما أضحى لاحقاً أغنية «لقد أخبرتك كل شيء».

(كان مارك قد استيقظ في صباح أحد أيام الربيع وهو في أواخر عشرينيات عمره على سرير قابل للطيّ في شقّته التحتيّة في كينغستون وفي أذنه صوت.

على الرغم من أنَّه لم يكن قد سمع صوتها منذ أنْ كان عمره أقلّ من ثلاثة عشر عاماً، تعرَّفَ عليه فوراً. وعلى الرغم من أنها كانت تقول شيئاً غير ذي بال، وكأنها تقرأ سيناريو سيئاً، أو كأنها امرأة راقية تحاول أنْ تظهر سوقيّة أو كأنها تؤدي دور شخصية ربّة بيت شابة مُبتذلة من حقبة الخمسينيات، إلا أنها كانت هي دون أدنى شك. *حسن، أيها العجوز، استيقظ، أعني أنَّ هذا لا يهمني وأنا أعلم أنكَ غريب الأطوار واعذرني على لغتي الفرنسية ولكن حتى شخص كسول مُدلل يعتقد أنَّ*

العالَم يُدين له ينبغي أنْ يكسب ما يكفي ليدفع الإيجار، وأعني فقط انظر إلى أصابعي، منهمكة تتغلغل الكلمات فيها حتى العِظام، أتسمعني؟

«أسمعك!».

فتح عينيه، يفيض بالفرح.

لا أحد!

لم يكن في الغرفة أحد غيره).

لمان الطائر عصفور دوري من كيب كود[٣٠]، من نوع Melospiza Melodia (الدوري المُغرِّد). لم يكتفِ بوضع أغنية بل وضع أيضاً مسرحية غنائية، تحكي عن بعض الأشخاص الذين، نعم، ألّفوا أغنية مُستلهَمَة من سماع تغريد الطير. إنها أغنية «الموسيقى في الجو»؛ ألّفها بالاشتراك مع أوسكار هامرستين [٣١]. وعاش الجميع في ثبات ونبات حتى فرّقهم ملاك الموت. وعندما كان جيروم كيرن يحتضر على فراش الموت، اقترب أوسكار هامرستين من سريره، وكان كيرن في حالة غيبوبة كاملة، والجميع يعلمون أنه سيموت قريباً جداً، وكانت الأغنية التي غنّاها هامرستين لصديقه العزيز كيرن في الدقائق الأخيرة من حياته

٣٠- **كيب كود**: شبه جزيرة رملية تقع في جنوب شرق ولاية ماساتشوستس الأميركية. - المترجم

٣١-***أوسكار هامرستين***، واسمه بالكامل ***أوسكار هامرستين الثاني*** (١٨٩٥ - ١٩٦٠): كاتب أغاني وكلمات مسرحيات غنائية أميركي. تعاون مع ريتشارد روجرز في مسرحيات هذا الأخير الغنائية، خاصة «***جنوب الباسيفيك***» (١٩٤٩) و«***هدير الموسيقى***» (١٩٥٩). - المترجم

هي «لقد أخبرت كل نجم صغير»، لأنَّ هامرستين يعلم كم كان كيرن مولعاً بتلك الأغنية خاصة، دون مؤلفاته كلها.

النهاية. آه، كلا، انتظر. ثمة حقيقة مُثيرة للاهتمام عن «الدوري المُغرِّدْ»، وهي أنه إذا تغذّى هذا الطائر جيداً، ولم يعُد مُضطراً إلى القلق كثيراً بشأنْ العثور على طعامه، فإنه في الواقع يُنجِب ذريّة تغنّي بمقدار أقلّ من السلالة التي أنجبته إذا كان آباؤها عاشوا حياة أكثر جوعاً. والأمر الثاني عن الطيور المُغرّدة، الذي تذكّرته لأخبركم به هو أنه بات بعض الخبراء الآن، يعتقدون أنها تغني في أثناء نومها بالإضافة إلى تغريدها في يقظتها. وكأنَّ ذواتها النائمة شبه يقِظة، أو ذواتها اليقظة شبه نائمة.

خلاص. انتهينا.

النهاية.

أومأ مارك برأسه لنفسه. ثم أومأ برأسه للزوجين وللطفل ليُثبت لهم أنه ليس مجنوناً وأنه لم يقصد أو يرتكب أي عمل مُهين. لم ينتظر ليرى إنْ كانا سيردان على الإيماء بمثله. ابتعد عن الدرابزين، وانحدر نحو مبنى المرصد وطابور السياح وأطفال المدارس الملتوي في الفناء في انتظار أنْ يمتطوا خط الطول الوهمي، ويفعل الناس كلهم، واحداً إثر آخر، ذلك بالضبط ويلتقط لهم أناس آخرون صوراً يحملون آلات تصوير أو هواتف يُبعدونها عنهم مسافة. هكذا يعمد الناس إلى التركيز هذه الأيام.

قالت فتاة: «إنني أقف على الزمن!»، ووطأتْ الخط بأطراف أصابع قدميها، «ما أعجبَ هذا؟».

قفز صديقها نحو الخلف بعيداً عن خط الذروة وقال، «أنا أقف على اللا - زمن!».

كان أحدهم يتكلّم، رجل لا زال شاباً يرتدي قميصاً رياضياً ومعطفاً من صوف الخروف. يبدو أستاذ مدرسة، من الكلمات التي يستخدم: الإنذار الأخير، يُصادر، رقاقات البطاطا.

قالت فتاة: «إذا انتزعتَها منها، هل ستأكلها أنت، هل تفهم ما أحاول أنْ أقول، يا سيدي؟».

قال الرجل: «كلا، ميلاني، لأنَّ رقاقات البطاطا رُشّت بمواد كيميائية ثم قُليَتْ في أوعية ضخمة من الدهن، وأنا أريد أنْ آكل طعاماً صحياً».

قالت الفتاة التي تُقحم يدها داخل كيس الرقاقات: «إنها صحيّة فعلاً، يا سيدي. لقد كُتِبَ على الكيس أنها تحتوي[٣٢] دهناً أقلّ ومكونات صحية، يا سيدي».

انفجرت الفتيات الثلاث المرافقات للفتاة التي تحمل كيس الرقاقات بالضحك، وقلن «In it innit! In it innit!».

قال الأستاذ، «ألم نتعلّم في يوم الثلاثاء أنَّ الأمر عشوائيّ. وتحدثنا عن خط الطول وخط العرض وعن النقاط الثابتة، لكي نعرف أين نحن عندما نتوه ولا نرى نقاط علاّم. ولكن مَنْ منكم يستطيع أنْ يُخبرني لماذا تقرَّرَ وضعه هنا؟ جاسينثا، أغلقي الموبايل. أغلقيه. أغلقيه أو أُصادره. الخيار لك. شكراً. فليُخبرني أحدكم لما اختار الخبراء في ذلك الوقت غرينتش، ريانون؟ لماذا غرينتش؟».

٣٢- بدل أنْ تقول الفتاة in it (فيها) دمجتهما ونطقتهما innit. - المترجم

قالت الفتاة «لأنه كان ينبغي أنْ يوضَع في مكان ما بحيث يستطيعون القيام بباقي العمليات الحسابية الهامة حول الزمن و، وأشياء كالزمن والبحر، وبحيث، لأنهم كانوا في حاجة إلى شيء أفضل من الشيء الذي اسمه التخمين برمي أجهزة قياس السرعة مربوطة بحبال من سفن تتحرك، وعلى اليابسة أيضاً لأنه كأن نقول، أنَّ، يارماوث تقع على مسافة عشر دقائق من غرينتش وفي أماكن أخرى يمكن أنْ تكون ساعة الظهيرة في لندن والحادي عشر والنصف في المكان الذي وصلتَ إليه تواً بالقطار».

قال الأستاذ «شكراً لك، رايانون. جيد جداً. ماعدا أنَّ الأمر محض تخمين».

قالت ريانون، «آآو!» عندما لكزتها الفتاة الواقفة خلفها في ظهرها بقوة وقالت كلمة محض. قالت إحدى الفتيات الخبيثات: «من فضلك يا سيدي، إنَّ تمايُل الأرض هو ما يحدث عندما تمشي ريانون ستودارت إلى السوق».

قال الأستاذ: «وكانت غرينتش هي الموقع الذي قرر الخبراء المُجتمعون أنْ يضعوه فيه بسبب أهمية العمل الذي أنجزوه هناك. والآن يمتد خط الطول من الشمال إلى الجنوب فإذا وقفتم على أحد جانبيه، فأنتم رسمياً في الغرب، وإذا وقفتم على الجانب المقابل فهو في ماذا؟ ماثيو، إذا قمت مرة أخرى بالتعليق بهذه الطريقة العنصرية البغيضة فسوف تتسبب بمشكلة خطيرة. أنا جادّ. أنا أعنيك أنت حصراً، يا ماثيو. والآن اعتذِر. ليس لي، بل لبيجان. أوكيه، بيجان؟ حسن. أين كنا؟ إذا كان أحد الطرفين غرباً، فماذا عن الطرف المقابل؟ هيا».

كان الفتية واقفين يبدو عليهم الضجر والبؤس، يتثاءبون ويتلوون، وقمصانهم الرياضية الفضفاضة معقودة حول خصورهم. وفوقهم، قِباب المرصد: رفعوا جميعاً أبصارهم عندما طُلِبَ منهم ذلك. أخبرهم الأستاذ أنَّ القِباب الأصلية مصنوعة من الورق المُعجَّن. وسادت همهمة بين الفتى حول كون القِباب تشبه أثداءً كبيرة وصغيرة استنكرها الأستاذ. وأحدثت فتاتان ضجيجاً عالياً مُشيناً. أشارتا إلى الملاحظة التي تمّ الاعتذار عنها بأنَّ كرة الزمن لا تعمل هذا اليوم. وهتفت إحدى الفتيات، «سيدي، متى بالضبط تهبط كرات زمنك *أنت*؟».

قال الأستاذ: «لا درجات. مَنْ يستطيع أنْ يشرح لي معنى لا درجات؟».

قال أحد الفتية: «إنْ لم تكن تسأل عن الدرجات، يا سيدي –».

قال الأستاذ: «نعم، يا نيك –؟».

قال الفتى: «فما الذي تسأل عنه، يا سيدي؟».

دفع هذا السؤال مارك إلى الضحك. عندما رأته مجموعة الفتيات يضحك حدّقنَ إليه، ثم ضحكن هم أنفسهن بصورة وقحة، ولكن على مارك.

قال الأستاذ: «لا أفهمك، يا نيك».

قال فتى آخر واقف بعيداً عند حافة المجموعة لكي لا يسمعه الأستاذ: «إذا فهمتَ نيك فسوف نبلّغ عنك السلطات».

ضحك أصدقاؤه ضحكاً مكبوتاً.

هذا الفتى نفسه رمى مارك، بينما الأستاذ يتابع كلامه عن طبيعة هذا اليوم العالمي، وعن عدد الدرجات التي يتألَّف منها اليوم، والساعة، ونصف الساعة، والدقيقة، بنظرة هيام صريحة. وعندما واجه مارك ذلك التحديق و لم يُشِح ببصره، قال الفتى بغطرسة حادة.

«ذلك العجوز، انظر إليه، إنه يُريده».

من جديد ضحك الأصدقاء من حوله ضحكاً مكبوتاً.

ولكن حتى بعد أنْ خفتَ الضحك المكبوت بوقت طويل استمر الفتى بالتحديق. وكان ينطوي على توازن خبير جداً بين الرفض والدعوة. كان الفتى خبيراً. بدا أنه لا يتجاوز الثالثة عشر. أسكتَ مارك ضحكاً عنيفاً داخل صدره. وهزَّ رأسه للفتى، ولكن لكي يتيقَّن من أنَّ الفتى لا يشعر بالمهانة قام بغمزه أولاً. وعندما هزَّ رأسه أطرق الفتى برأسه وأشاح ببصره بعيداً، وفعل مارك الأمر نفسه، وتحرك مبتعداً خارج مجموعة التلاميذ، وخرج من البوابة وتوجه نحو المتنزه.

كان هبوط المُنحدر يؤلم الرُكبتين، بل أشدّ إيلاماً من ارتقائه. كان الأستاذ يقول من خلفه وهو يبتعد، «غرينتش، وغرينتش ومن جديد غرينتش».

غرينتش حينئذٍ: الكلمة، مكتوبة بالأبيض والأسود على رقعة أسطوانة الـ ٤٥ دورة التي يحملها بيديه، ومارك نفسه لم يكن يتجاوز الثالثة عشرة: أميركان ريكوردينغ في لندن عام ١٩٦٣ «ثمّ قبّلني» (سبكتر، غرينتش، باري) فريق كريستلز.

غرينتش الآن: الكلمة التي لمحها عندما جلس في المقهى يستعرض نسختهم من إحدى صحف عطلة الأسبوع في يوم الأحد، الأبزرفر، الغارديان، أياً كان، وعندما أمعن النظر شاهد الصورة وتعرَّفَ إلى المرأة، كانت في حفل العشاء.

كان العمود الصحفي هو عمود الحياة الواقعية، حيث يحكي أناسٌ حقيقيون للصحيفة عن تجربة واقعية؛ تكون في المعتاد على شاكلة «الدلافين تحمل طفلي إلى بر الأمان، أو استيقظتُ ذات صباح فلم أتذكّر مَنْ أنا، أو لقد تحطّمتْ حياتي بسبب دواء لا يحتاج إلى وصفة من الطبيب لعلاج البرد، أو لقد تعرَّضتُ للهجوم من أخي نفسه». انتظر مارك إلى أنْ أصبح النُدُل بعيدين عن مرمى السمع ونزع الصفحة، وطواها ووضعها في جيبه بجوار رسالة ذلك الرجل مايلز. وفي تلك الليلة قرّر وهو في الحمّام: في يوم عطلته التالي، يوم الخميس، سوف يذهب إلى غرينتش ويُمرر الصفحة من تحت عقب باب مايلز في حال لم يجد أحد طريقة لعرضها عليه. وسوف يكون ممتعاً أنْ يقضي يوم إجازته في غرينتش، وفي اكتشاف المكان أيضاً، وربما يزور المتنزه.

ولكن عندما وصل إلى منزل آل بي وقرع الباب الأمامي في صباح هذا اليوم لم يجد أحداً هناك. حسن، ربما كان مايلز في الداخل، لكنه لم يكن ليستطيع أنْ يفتح الباب الأمامي لأي إنسان، أليس كذلك؟

إنه يحمل مقالة في جيب سترته الداخلي الآن، مطوية، بالإضافة إلى رسالة مايلز، في الواقع، هو يفترض أنها من مايلز، ولا يمكن أنْ تكون مُرسَلة من قِبل أي شخص آخر، على الرغم من أنها غير موقّعة. لقد عثر عليها هناك، مجرد ورقة عادية من القطع الكبير مطوية مرّتين، عندما

أخرج حافظة نقوده ليشتري بطاقة لركوب القطار في يوم الأحد الذي تلا حفل العشاء. كان خط الكتابة جديداً عليه، ينم عن ذكاء، ويميل قليلاً نحو الأمام، وتفصل بين سطوره مسافة أنيقة كما تُكتَب قصيدة لكنها لم تكن كذلك. كانت شديدة الوضوح. فقط كلمة واحدة واجه صعوبة في فهمها.

توقف على المنحدر. وتجاوزه بعض الناس؛ زوج يتحدثان الفرنسية. أخرج مارك الورقتين من جيبه.

تحت جملة *الحياة الواقعية*: «شخص غريب غير مدعو يُقيم في غرفتي الإضافية»، كانت صورة السيدة لي الجانبية، واقفة بجوار باب، تنظر مقبضه مع تعبير مأساوي على وجهها. يقول التعليق: جنفييف لي تحكي عن تجربتها في العيش مع شخص غير مدعو طوال الوقت وعلى مدار الساعة.

لطالما أحبُ الإقامة هنا

في منزلنا الريفي التاريخي القديم

الجميل في غرينتش. ومنذ

اليوم الأول لانتقالنا إليه

زوجي إريك وأنا وابنتنا الصغيرة،

بدا لي كأنه يطلب أنْ يكون مكاناً مضيافاً.

ولا أعتقد أنَّ من قبيل المُبالغة القول

إنّنا معروفون بين أصدقائنا
بحبّنا للضيافة. وحتى شهر حزيران
من هذا العام كنا دائماً نستقبل الناس
لقضاء أمسيات مُسلية ونُرسلهم إلى بيوتهم
سعداء بعد تناول وجبة بذلت جهداً
مُضنياً في إعدادها حتى الكمال، في كل مرة.
ولكن لم يخطر في بالنا أبداً
أنّ حفل العشاء ذاك سوف يكون
مختلفاً إلى كل الاختلاف عن غيره.
في تلك الأمسية بالذات في شهر حزيران
كنتُ قد أعددتُ لائحة طعام تتضمّن
أطباق شرائح اللحم المشوي
مع السجق كبداية،
والطبق الرئيس طاجن لحم الضأن
والحلوى كريم بروليه مع مثلجات
بيتيّة من الفانيلا الحارة. أحد
ضيوفنا جلب معه ضيفاً، رجلاً بدا
ودوداً جداً وطبيعياً ولم يُثرِ بأية طريقة

شكوكنا أو صدر عنه ما ينم عمَّ

سيحدث. لم يكن فقيراً، ولم يبدُ مُبتئساً،

وكونه كان نباتياً، على الرغم من أننا فوجئنا،

لم يتسبب بأية مشكلة.

في وسط الحفل غادر ذلك الرجل،

وسوف نُطلق عليه اسم «ميلو»،

الغرفة وارتقى إلى الطابق العلِوي.

وبينما واصلنا احتفالنا مرحين في الطابق السفلي

كان هو في الواقع متحصّناً داخل

إحدى الغرف في منزلنا. وفي صباح

اليوم التالي استيقظنا على حقيقة

أننا نعيشُ واقعاً لا زلنا فيه

حتى هذا اليوم. ثمة شخص غريب يُقيم في منزلنا

رُغماً عنا.

لقد مرّت حتى الآن ثلاثة أشهر،

وهي ببساطة تجربة لا تشبه

أيَّ شيء عايشته حتى الآن.

لقد قطع الرجل كل وسائل الاتصال

به لسبب غامض وهو في غرفتنا

الإضافية التي تحتوي آلة التجذيف

وعدّة زوجي لصنع النبيذ ومجموعات

DVD تحتوي كلاسيكيات الخيال العلمي

من الخمسينيات والستينيات،

غرفة كنا نوشك أنْ نحوّلها إلى غرفة

مكتب نحن في أمسّ الحاجة إليها

نُخصصها لابنتنا التي تخوض

امتحانات هامة في المدرسة هذا العام.

إنه لا يتكلّم أبداً وفي مناسبة واحدة

خلال تلك المدة كلها بعث إلينا

برسالة مكتوبة، عن الطعام الذي

ينبغي أنْ نزوده به مجاناً؛

وإحدى مفارقات الوضع الصغيرة

أنّ حفل العشاء بالنسبة إلى «ميلو».

الذي حضرها كضيفٍ علينا لم تنتهِ

بعد. وأنا أتذكّر الآن ما جرى أرى

أنَّ من المفارقة أنْ أتذكّر أنني أسمع
صرير خطاه على درَجنا وأنا أُعِدُّ الحلوى
في الليلة الأولى وأنا لا أعلم حقاً
مَنْ الذي يمشي.

أمرٌ غريب أنْ نستضيف شخصاً
غريباً في المنزل طوال الوقت.
إنه يجعلك تعي ذاتك بصورة غريبة،
بأنك غريب على نفسك.
والأمر يُشبه حرفياً الإقامة مع لغز.
وأحياناً أقف في الرواق وأُصغي إلى الصمت.
وشعرتُ كما يشعر الممسوس.
أحياناً كان دفق ماء أو «ميلو» وهو يتنقّل
في المكان يوقظني في قلب الليل أو
يوقظ إريك ونُدرك، من جديد،
أننا لسنا وحدنا. وأحياناً
أجلسُ خارج الباب الذي يجلس
«ميلو» خلفه وأقول وأُكرر القول

لنفسي كلمة: لماذا؟ لعلنا مجازياً نشبه هذا
المدعو «ميلو» بصورة أو بأخرى – كلنا
حبيسو غرفة في منزلٍ يخصّ
أُناساً غرباء.
لولا أنّ هذا منزلنا نحن
مما يجعل كل شيء يبدو
غير مُنصِف وغير ضروري.

سأل صديق إنْ كنا شعرنا برغبة
في استعمال القوة الوحشية واقتحام
بابنا السابع عشر الأصيل والجميل
وإدخال رجال الشرطة أو شخص ما
يعمل ببساطة على إخراج «ميلو».
إنني شخص مُسالم يمقت العنف
من أي نوع لذلك أنزعج عندما أشعر
أنّ علينا أنْ نلجأ إلى القوة. لكننا لا نعلم
متى سنشعر من جديد بأنّ منزلنا هو لنا.
وعلى الرغم من عِلمنا أنّ عائلتنا اتّحدت

لتكون قوية لم نتوقَّع أنْ نخضع لتجربة قاسية.

مَنْ يدري ماذا يُخبِّئ لنا المستقبل؟ إنَّني أستيقظ

في كل يوم وأنا مملوءة باحتمالات التغيُّر. إنني

مُصمِّمة على فلسفة الوضع، وسوف أواظب

على حثّ عائلتي على أنْ تكون كذلك.

ولكن مع ذلك، من ناحيتي أعلم أنني

لن أنظر إلى حفلات العشاء كما كنت

أنظر إليها من قبل.

طواها مارك من جديد وأعاد الورقتين إلى جيب سترته الداخلية. «ميلو». مايلز العظيم. مايلز العذب المُهذَّب في غرفةٍ عرضُها خمس خطوات وطولها سبع خطوات، وهو داخلها منذ أشهرٍ حتى الآن.

(قبل نحو ثلاثة أشهر أو أربعة، وذات يوم سبت من شهر حزيران، ذهب مارك لحضور عرض صباحيّ لمسرحية «حكاية الشتاء» في مسرح أولد فيك. كانت مقاعد حضور المسرحية محجوزة على مدى أسابيع لكنه مع ذلك نجح في الحصول على مقعد اللحظة الأخيرة خلف المقاعد الأمامية. كان العرض جيداً؛ وقام الممثل سايمون رسل بيل بتجسيد شخصية ليونتس بأداء أكثر جنوناً بكثير وبصورة مُقنعة، والمرأة الشابة، كائناً مَنْ كانت، بدور هرميون، كانت آسرة، ومعَ تقدُّم فترة ما بعد الظهيرة وتكشُّف جوانب القصة تبدأ المسرحية بترك تأثيرها. يجلس

منتصباً في مقعده، تملؤه الإثارة. إنَّ مسرحية «حكاية الشتاء» فهمها صعب، لكنه يعلم أنه عندما تُفهَم بصورة صحيحة يُصبح مشهد عودة التمثال إلى الحياة في الختام من أشدّ ما يمكن للمسرح أنْ يُقدِّمه تأثيراً.

ويحدث الأمر: تعود الملكة المظلومة من بين الموتى. تتحرّك، تتقدَّم، وتُمسك بيد زوجها، وتلتفت نحو ابنتها التي ضاعت ثم عادت، برديتا، وتوشك أنْ تتحدث مع ابنتها للمرة الأولى، فيرن جرس هاتف أحدهم المحمول في المقاعد الأولى. بيبيدي بيبيدي بيدبي بييب. بيبيدييي بيبيدبي بيدبي بييب. بيبيدبي بيبيدبي بيدبي بييب.

تتناول الممثلة التي تقوم بدور الملكة يديّ ابنتها وكأنَّ شيئاً لم يحدث وتتابع حديثها حتى النهاية.

بعد ذلك بدقائق تنتهي المسرحية.

يقول مارك للجالس الغريب إلى يساره، الذي تصادف أنْ جلس إلى جواره، مع نزول الستارة، «توقيتٌ مثاليّ»

يقول الرجل، «حقاً».

يقول مارك هازاً رأسه، «يا الله».

يقول الرجل، «لكنني عنيتُ ما قلت. لقد كان كذلك فعلاً. لطالما سمعت هواتف ترن في المسرح أو في دور السينما، ولكن ذلك كان أفضل توقيت سمعته به هذا. في اللحظة التي يحتاج فيها شخص، هناك على خشبة المسرح، أنْ يُخاطب أحدهم، يرّن، والحاجة نفسها توجد لدى الجمهور الذي يُشاهد ما يحدث.

يقول مارك «حسن، أوافقك الرأي، ولكن»، ويقول بينه وبين نفسه إنَّ الرجل الذي اختار أنْ يتحدث معه غبي حتى يحتاج إلى شرح هذه الأشياء.

يقول الرجل، «آه، ولكن؟».

يقول مارك، «هناك بون شاسع بين هرميون وبرديتا وما لدى كل منهما تقوله للأخرى ومهما كان ما سيسمعه، أو تسمعه، ذلك الشخص الجالس بين المشاهدين في أذنه أو أُذنها، «هاي أنا على متن القطار» أو «هل تستطيع أنْ تقلّني بسيارتك عند الخامسة والنصف» أو «هل يمكنك أنْ تنقل بسيارتك بعض قش المهاد للقطة أو عقاراً مُهدِّئاً أو كائناً ما كان».

يقول الرجل، «العقل وليس الحاجة. الحاجة وليس العقل. لا نعلم. ببساطة لا نعلم. كل ما نعلم هو – أنَّ أحدهم أراد أنْ يتكلَّم مع شخص آخر. وهذا أكثر من كافٍ. مهما بلغ ابتزال هذا الأمر، يبقى كل ما لدينا في نهاية المطاف».

يقول هذا كله باعتدال.

ينطق كلمة ابتذال مجرّدة من أي وعي ذاتيّ.

الطريقة التي يقول بها عبارة ***في نهاية المطاف*** تُبعِدها بصورة ما عن صِفة الابتذال، تجعلها تعني أنَّ الزمن ينتهي وأنَّه قد يكون هذا أمراً هامّاً.

يقول مارك، «أتظن بأنه أفسد الجو؟».

يقول الرجل، «أعتقد أنّه حسَّنه».

يقول مارك، «مُدهش».

يقول الرجل، «نعم. تبقى المسرحية مُدهِشة، على الرغم من أننا نعتقد أننا نعلم هذا، سواء أكنا في القرن السابع عشر أم في القرن الحادي والعشرين. وأنا دائماً أشعر بالرثاء للابنة، التي لم يُتَح لها أنْ تردّ. ماذا كان آخر ما تقول: عندما تعتقد أنَّ التمثال ليس أكثر من قطعة فنيّة وليس أمها؟ إنها سعيدة بكونها متفرّجة، مُشاهدة، وتقول إنه سوف يُسعدها أنْ تبقى هكذا على مدى عشرين عاماً إنْ كان في استطاعتها أنْ تكتفي بالوقوف هناك في كل عام من تلك الأعوام وتمتِّع عينيها بذلك الشَبَه، بهذا المزيج من الحجارة والدهان الذي يُشبه الأم التي لم تعرفها أبداً. ثم، فجأةً، ودون مقدّمات، لا يعود تمثالاً، يُصبح حقيقياً، إنها أمها الحقيقية، مُعجزة، حيّة، ماثلة هناك أمامها. ومن ثم تنتهي المسرحيّة، ولا يُتاح لنا أبداً أنْ نسمع ما يجول في خاطرها».

يقول مارك، «حتى أنَّ الهاتف يرنّ. إنها برديتا تهتف لهرميون».

يقول الرجل، «هذا منظور آخر لرؤية الأمر».

يضحك مارك. إنَّ الرجل مُبتهج. هنا كانا قد تحرّكا مع الحشد منتقلين من الظلام إلى النور والردهة. ويجتازان المخرج نفسه. يتوقفان برهة في دفء المساء المُدهِش. إنه ممتع. إنه الصيف. يُلاحظ مارك أنَّ الرجل يرتدي بذلة جميلة من الكتّان القاتم وقميصاً يبدو غالي الثمن. ورائحته ذكية؛ ويُدرك مارك أنَّ ماء عطر ما بعد الحلاقة الذي يضعه ذلك الرجل بقيَ يلازمه طوال ما شاهدا من جنون وفصول وإلى أنْ تمّت المُصالحة.

ثم يستدير نحو مارك، وكأنه ينوي أنْ ينحني له. يبتسم. إنه يودّعه. وينطلقُ في طريقه. إنَّ ظَهرَه برهان على اكتماله. ويختفي بين ظهورٍ وواجهاتٍ لا معنى لها لأناس آخرين.

يقف مارك برهة في ضياء الشمس ويتذكر اللحظة من المسرحية عندما يسأل الملك المجنون عرّافة دلفى عن الحقيقة، فتنتصب ريشة القلم على الطاولة دون أنْ يُمسك بها أحد، بفعل حيلة مسرحية، بفعل السِحر، وتبدأ تكتب من تلقاء نفسها.

ثم يهرع ويلحق بالرجل على رصيف المُشاة. ويلهث جراء ركض تلك المسافة القصيرة. يسأل الرجل، بين اللهاث، إنْ كان يرغب في مشروب.

يقول الرجل، «ولِمَ لا؟».

يمدّ له يده.

يقول: «أنا مايلز».

يقول مارك، «وأنا مارك».

يتصافحان.

أصبح المرصد الآن خلف مارك وفوقه. التفتَ ونظر إليه وقال بصوت واضحٍ كالنهار، واضح كفاي ***ولكن ما الذي يدفع أي شخص إلى الاختباء / لِمَ يختار هذا المكان ليفعل ذلك؟***

هنا جلس رجال، قبل زمن ليس بالبعيد، لم يكن لديهم نصف

المعرفة في سقيفة باردة سقفها مفتوح للسماء طوال الليل، ليلة بعد أخرى، يُجدْوِلون الضوء الذي تبثّه النجوم - نجوم كانت ربما ميتة أصلاً. هنا كانت تكمن معرفة كل الحدود المرئية - اللامرئية، الخطوط الرفيعة بين هنا والغائب، حينئذٍ والآن، هنا وهناك، العشوائية والمعنى، الكبير والصغير. الثروات اللا محدودة، غرفة صغيرة. هنا شعر صانعو الساعات كلهم على مدى التاريخ بالارتباك، إلى أنْ عثر أحدهم أخيراً على الحل - ها! - اكتشفَ أنَّ الحلَّ لضبط الوقت عندما تتوه يكمن في صِغَر الأشياء نفسه، في أنَّ آليّة ساعة اليد الصغيرة أفضل من بندول طوله ثلاثة عشر قدماً وسط المُحيط في أي يوم.

انتظر أنْ يصدر تعليق عن فاي، شيء عن أنَّ الحجم أمر هام.

لا شيء.

صمت.

تخيَّلَ فاي حبيسة غرفة صغيرة. تخيّل أنكَ تحاول أنْ تحتوي بركاناً يتفجّر داخل غرفة جلوس. تخيَّل تلك المُغنيّة من أيسلندا، ماذا كان اسمها، بيورك - محشورة داخل إحدى وِحدات مطبخك العادي. سوف تكون القوة متفجّرة.

لقد كانت القوة متفجّرة.

قالت فاي بزهو في أُذنه، ***على الرغم من السنين التي عشتها كلها، وكل ذلك القذف، ليست لديك أدنى فكرة عن الانفجار الحقيقي، أليس كذلك، أيها العجوز؟***

قال، «إذن انتهيتِ من إلقاء الشِعر، يا فاي؟».

قالت، «سوف ألقي الشِعر عندما أشاء، وأُقطّعه».

(في الحقيقة، إنَّ الرجل المدعو تيرينس يُخبر الطفلة لمجرد التسلية، بالدرجة الأولى. ولكنه جادّ أيضاً. وهذا عمل بارع جداً.

تقول الطفلة: «بالمناسبة، هل تريد أنْ تقول إنكَ تعظني؟».

يقول الرجل ضاحكاً، «أنتِ سألتِ، وأنا أجيب».

الطفلة هي ابنته. لقد سألته تواً عن أهمية الشِعر. إنهم جميعاً واقفون حول الطاولة ينتظرون أنْ يعرفوا الأسماء المكتوبة على قطع الورق المقوّى المطوية. في المكان حيث كان من المُفترَض بمايلز أنْ يجلس كُتِبَت على البطاقة كلمتا «شريك مارك».

يرفعها هيوغو وينظر فيها، ثم ينظر إلى مارك، ويرفع حاجبيه، ويضعها.

هناك نبيذٌ صُبَّ تواً في كؤوس موضوعة عند كل مكان للجلوس. يُصاب مارك بالرعب. إنَّ النبيذ الأبيض يُصيبه بالشقيقة. هناك خمس زجاجات من النبيذ الأحمر، مفتوحة، ممتلئة، على الخوان. لكنَّ الزجاجات يكتنفها جو يمنع لمسها. وهو لا يريد أنْ يطلب؛ فقد دار تواً لغو حول المشروبات لأنَّ مايلز يقود سيارة ورفض أنْ يشرب. وأخذت صاحبة المنزل، جان، تُكرر القول، «يمكننا أنْ نُوفِّر لك سيارة أجرة»، وظل مايلز يقول: «كلا، حقاً، أُفضّل ألا أشرب».

تيرينس وبرنيس بايود؛ هذان هما اسما والدة الطفلة ووالدها. يردِّد مارك الاسمين بينه وبين نفسه عدة مرات. لا توجد بطاقة تخصّ الطفلة على الطاولة؛ إذ لم يكن حضورها متوقّعاً. أصحاب دعوة العشاء يتظاهرون بأنه لا مشكلة في وجودها هناك ولكنهم خبثاء ومُهذّبون بخصوص تعيين مكان لها وإيجاد مقعد يُناسب طولها.

تقول برنيس «يقول ميلتون إنَّ القافية الشِعرية قيد حديث مزعج».

تقول يان: «يا إلهي، ما أبرعك!».

يقول الرجل النحيل الذي رافقَ المرأة الشقراء: «ما هذا الكلام عن القيد؟».

تقول برنيس: «في مقدمة *الفردوس المفقود* يقول عن القافية إنها اختراع عصر بربري».

تقول يان: «حسن، لقد وضعوك على الخازوق، يا برنيس. لم يحدث أبداً أنْ أتى أحدٌ على ذِكر ميلتون في أيٍّ من حفلات عشائنا. إنها سرّية، ألبست هذه هي الكلمة لو صفها يا هيوغو؟».

يقول والد الطفلة: «إنها أيضاً تُنعِش الذاكرة، بما أنه أسهل كثيراً حفظ الشيء المُقفّى».

تقول الطفلة: «أنا أعلمُ هذا، أعني، داه، إنه واضح».

تقول برنيس: «لا تقولي، داه. لا تقولي إنه واضح».

يضحك مارك. ترميه برنيس بنظرة تنم عن سعادة، بمثابة مُصافحة

صغيرة سريّة في غرفة مملوءة بالغرباء – كما هو حال هذه الغرفة، بالنسبة إلى مارك أيضاً، غرفة مملوءة بالغرباء باستثناء هيوغو، الذي، على الرغم من أنه ليس غريباً، يبذل قُصارى جهده ليتصّرف كأنه كذلك.

تقول برنيس: «وليس فقط الذاكرة، بل إنها أيضاً تجعل الناس يشعرون بأنهم آمنون، ومُعزُّون، لأنه عندما تكون الأشياء موزونة تُذكّرهم بطفولتهم، وفوق ذلك كله إنها أيضاً كما تقول القافية، «هيه، إنَّ الأشياء جيدة، وحقيقية، ومتناغمة، بل قد تكون أيضاً مُضحكة».

تقول الطفلة: «إنكَ *حقاً* تعظني. إنني أقاوم كل محاولة للوعظ وتلقين الدروس».

يلتفت تيرنس ويهزّ كتفيه بلا مبالاة لمارك ومايلز وبرنيس.

يقول: «اللعنة. ها هنا مُلحد عصامي آخر».

تقول الطفلة: «وعندما أستعيد ذكرى تلك الأمسية بعد أسبوع أو شهر أو سنة أو يوم، سوف أتذكّرها بتفاصيلها».

يقول والدها: «كلا لن تفعلي».

تقول الطفلة: «بل سأفعل، في الواقع».

يقول والدها: «إنَّ الأمر مستحيل فيزيولوجياً، يا صغيرتي».

تقول الطفلة: «نعم، ولكن لا تستطيع أنْ تقول لي ما ينبغي أنْ أتذكّر وما ينبغي أنْ أنسى».

تقول برنيس: «هذا صحيح. ولكن، المهم في الأمر كله أننا **نستطيع** أنْ ننسى. من المهم أنْ ننسى بعض الأشياء. وإلا فسوف نحمل معنا أينما ذهبنا أشياء ثقيلة لا نحتاج إليها».

تقول الطفلة: «على أية حال، أنوي أنْ أتذكَّر كل شيء. وعليه سوف أحيد عن طريقي لأقوم بهذا الشيء».

يُمسِك تيرنس بها من ياقة ثوبها، ويجرّها إلى الخلف، ويرفعها، ويُؤرجحها في الهواء ويُجلِسها على رُكبتيه.

يقول: «هذه مسألة مختلفة، يا صغيرتي. إنَّ استظهار الأشياء من الناحية المفهوميّة والفيزيولوجية يختلف عن التذكُّر».

تقول الطفلة: «داه».

أولتْ الكلمة أقصى تفكير عقلاني.

تقول أمها: «بروك».

تقول الطفلة: «هذا واضح».

تنطقها وكأنها تعني داه.

احتدم الحديث عن القافية والذاكرة لأنَّ مارك سأل الطفلة قبل برهة عن الكتب التي تحب قراءتها. إنَّ مارك في المعتاد يكون أكثر انزعاجاً فيما يتعلّق بالأطفال، الذين دائماً يجعلونه يشعر كأنَّ أفضل سلوك يصدر عنه ليس كافياً، لأنهم صادقون جداً، كأنهم باحثون صِغار عن الحقيقة. لكنَّ هذه الطفلة رائعة ولا تشكّل أي تهديد. سألها، «هل

قرأتِ قصة «بيتر أشعث الشعر»[٣٣]؟ التي تدور حول أوغسطس الذي يرفض أنْ يتناول أي نوع من الحساء؟ أو «كتاب الهراء»؟ هل قرأتِ قصة إدوارد لير «آل ليمريك»؟ *كانت هناك سيدة شابة من النرويج، تجلس عادة عند ممر الباب*».

ثم بينما الطفلة والآخـرون يتبادلون الأحاديث، يجلس مارك مذهولاً وعقله يتفتَّح وينثر أبيات الشِعر المُقفّاة واحداً بعد آخر داخل رأسه كما تسقط لفائف الورق الصغيرة وتنفرش. «وكان أوغسطوس ولداً بديناً، ذا وجنتين مكتنزتين متورّدتين». «وعندما كان الباب يُمررها حشراً تجيب السيدة الشائنة من النرويج، ما رأيك في هذا؟».

يقول لمايلز: «إنَّ رأسي ممتلئ بالقصائد نِتاج خمسين عاماً مضت، بأشياء لم أفكر فيها منذ سنين ولا أعلم حتى إنْ كنت لازلت أحفظها».

يقول مايلز الجالس قبالته: «Twas brillig، and the slithy toves».[٣٤]

تقول كارولين زوجة هيوغو: «أنا أعرف هذا. مرحبا مارك أنا سعيدة لأنهم وضعوني بجوارك».

يقول مايلز: «هل غرّد غوغل في المُدوّنة».

تقول كارولين: «نعم. شيء مذهل، أليس كذلك، كم كان صاحب

٣٣- «*بيتر أشعث الشعر*»: قصة للأطفال من تأليف الطبيب الألماني هاينريش هوفمن (١٨٠٩ - ١٨٧٤). ألّفها ليُسلي أطفاله وتُرجمَتْ إلى لغات عديدة. - المترجم

٣٤- بيت شِعر من قصيدةٌ لا معنى لها وكلها هراء، عنوانها «Jabberwocky»، وردت في روايةٌ لويس كارول (١٨٣٢ - ١٨٩٠) «*أليس في بلاد العجائب*». - المترجم

رؤيا. تصوّر أنه اخترع كل تلك الكلمات، كلمات نستخدمها في كل يوم. إنه لامع».

ترفع كأساً مملوءة بالنبيذ الأبيض عالياً لتشرب نخباً.

تقول: «في صحتك. وفي صحة – مايلز، ألم يكن كذلك؟».

يقول مايلز: «كان ولا زال».

تقول: «أنا سعيدة. منذ متى وأنتما معاً؟».

يقول مايلز: «حوالي ثلاث ساعات ونصف في السبت الماضي وأيضاً (مُلقياً نظرة سريعة على ساعة يده) عشرين دقيقة هذه الليلة. أوه كلا، لقد مكثنا وشربنا كأساً يوم السبت الفائت أيضاً. حوالي أربع ساعات ونصف».

يقول مارك: «في الحقيقة لا يمكن القول إننا معاً».

تقول: «أوه».

تضع كأسها، وكأنها أُهينَتْ قليلاً.

الآن الجميع جالسون ما عدا المرأة صاحبة المنزل، جان. يدور مارك حول الطاولة مُسمياً كلاً باسمه. يبدأ بكارولين إلى يمينه، ثم هيوغو، أه، هانا الشقراء، ثم مايلز. ثم، هل هو إريك، صاحب الشعر الشائب؟ ثم برنيس، ثم الطفلة، ثم المكان الشاغر الذي ستجلس عليه جان، ثم بيريرنس، ثم مباشرة إلى يسار مارك ما اسمه، الرجل النحيل، الـ micro-drone[٣٥]، ريتشارد.

٣٥– نموذج مُصغَّر لطائرة من دون طيّار. – المترجم

ريتشارد هو الشخص الذي ودَّ مارك بشدّة ألا يجلس إلى جواره، بعيداً عن كارولين طبعاً (داه). طوال فترة جلوسهم في غرفة الجلوس، وخلال تناول المشروبات، تحدث ريتشارد عن عمله.

قال: «في الواقع، إنَّ مبيعاتنا بالدرجة الأولى الآن لرجال الشرطة، على الرغم من أننا منفتحون لقبول عروض صادقة من أية جهة».

قال هيوغو: «إنَّ ريتشارد يحب عمله».

قال ريتشارد: «وماذا هناك لا أحبه؟ إنَّ هذا المُنتَج يسوِّق نفسه بنفسه، ولا يُشبه العمل في شيء».

قالت برنيس: «ما هي الـ microdrone؟».

حينئذٍ وصف ريتشارد الضآلة متعددة الفوائد، وحجم المُحرِّك، وقوة البطّارية، والوزن الذي يعني أنه ليس غير قانوني وليس في حاجة إلى تصريح من هيئة الطيران المدني، والقدرة على التكيُّف، ونوع آلة التصوير، وخاصيّة HD، ومدى التمييز الأمامي (٥٥ ياردة)، وعدد الأميال المقطوعة في الساعة (١٥، في طراز معيَّن، على الرغم من أنَّ الأنواع الأخرى رشيقة بصوة استثنائية)، مجال الطيران (١٠٠ ياردة) مدة الطيران (٣٠ دقيقة، ولا زلنا نعمل في هذا المجال)، الصمت النسبيّ، وطريقة التشغيل من داخل سيارة نقل أو حتى في بعض الحالات من المنزل، مدة التدريب (١٥ دقيقة) مُخصصة للمستخدمين للمرة الأولى، وكيف أنه حتى لو قام مُشاغب بإسقاطها ببندقية هواء تبقى تعمل بصورة جيدة وهذا كل ما يمكن أنْ يُقال.

قالت هانا شريكة ريتشارد: «ما لم يقُله هو كم هي جميلة. أريد واحدة لأولادي. إنها أشبه بدُمى صغيرة».

قال ريتشارد: «في الواقع هي مُصنَّفة كدُمى. ولهذا السبب لا تحتاج إلى تصريح. إنها ممتازة من أجل مباريات كرة القدم، وتجمّعات الاحتجاج، وكل ما يخطر في بالك».

قال هيوغو: «ثم هناك مشروع أنوبيس، أليس كذلك يا ريتشارد؟».

قال ريتشارد: «نعم. حسن، لا فائدة من السذاجة في هذا المجال، إنه عالم عجوز قذر ويخطر لي أنَّ كل العقلاء من الناس سوف يشعرون بالطريقة نفسها وإذا لم يشعروا كذلك فيجب أنْ يفعلوا. ولطالما قلت، سيكون من المريح عندما يصل الأمر إلى الشجار، والقتال، ويقوم أُناسٌ آليون بأداء العمل كله وما إلى ذلك. إنَّ الكفاءة شيء رائع، لكنَّ التحرُّر النفسي هو نتيجة حتمية أخرى على جانب هائل من الأهمية. القتل من دون الاضطرار إلى ذلك. قتال مُلتحم، ينتهي في لمح البصر».

قال تيرنس: «لا أفهم».

قال هيوغو: «لطالما انتظرتُ أنْ نُجري هذا الحديث، ونحن نُجريه كلما اجتمعنا معاً على مائدة العشاء، بحيث سيكون من المفيد أكثر بكثير لو أنَّ عقولنا العظيمة عملت على معرفة طبيعة جيناتنا. إنني لم أتجاوز الخامسة والأربعين من العمر لكنني أؤكد لكم أنَّ هذا يدفعني إلى التفكير».

قالت برنيس: «حسن، لا بأس ما دام هناك شيء يدفعك إلى التفكير».

قال هيوغو: «ملاحظة جيدة».

قالت برنيس: «ماذا قلت اسم المشروع؟ أنوبيس؟».

قال ريتشارد: «نعم، أنوبيس، إنه فقط واحد من مستويات عديدة من تطوير طائرة من دون طيّار. طبعاً كان استهداف الدقّة ملازماً للتطور طوال الوقت، بالإضافة إلى جانب الإشراف، وهذه الطائرات مُستخدمة أصلاً على نطاق واسع في مناطق الصراع. أما الآن فنُشدِّد على خاصيّة الإشراف في السوق المحلية».

قال تيرنس: «مشروع أنوبيس».

قالت برنيس: «إنَّ أنوبيس هو إله الموتى عند المصريين القدامى».

قال ريتشارد: «أحقاً؟ آه. حسن».

قالت برنيس: «أبله».

قالت هانا، وبدت مبتهجة: «وهي تبدو كالدُمى. شيء لا يُصدَّق!».

قالت برنيس: «لا يُصدَّق».

قال ريتشارد: «إنه عالم عجوز قذر. لا معنى في ادّعاء العكس».

تبادل الزوج بايود النظرات.

والآن وهم مجتمعون حول المائدة، في انتظار الطبق الرئيس ومارك يجلس ويفكر حول ما سيفعل بشان النبيذ الموضوع أمامه، ويسأله صاحب نموذج الطائرة التي من دون طيّار عما يعمل ليكسب قوته.

يقول مارك: «حالياً، أنا باحث في الصور».

يقول ريتشارد: «حسن».

يقول مارك: «لصالح مجلات الـ BBC. في الواقع، إنني منبوذ موضوعياً فيما يتعلّق بالبرامج وما إلى ذلك. إنني أزودهم بالصور».

يسأل ريتشارد: «أهو عمل مُرهِق جداً، أم يمكنك أنْ تؤديه وعيناك مُغمضتان؟».

يقول مارك: «كلا، في الواقع إنه يحتاج إلى عينين مفتوحتين».

يقول ريتشارد: «أوه، نعم. أتذكّر الآن. أنت الـ أه، صديق هيوغو وكارولين».

تنحنح.

يقول: «هكذا ستتعرَّف إلى هيوغو. من قبل، حسبتُ أنها، يعني، ربما لعبة الـ am –dram».

يقول مارك: «الماذا؟».

يقول ريتشارد: «أي أشبه بتمثيلية، يا هيوغو».

بدا التأذّي على هيوغو. وشعر مارك بأنَّ كارولين تتظاهر بأنها لا تُصغي وهي على الجانب الآخر منه.

يقول ريتشارد: «إنَّ تصوير الحياة البرية ليس إلا إحدى هوايات هيوغو الغريبة والعديدة».

يقول مارك: «إنَّ صور هيوغو لوطاويط مخزن الحبوب خرافيّة في مجالها».

يقول هيوغو: «أحياناً ألتقطُ صورة أستخدمها موقتاً للنشر، ويرى مارك وموظفوه أحياناً أنَّ واحدة أو اثنتين منها صالحة للاستخدام. أنا إنسان محظوظ. ماذا يعمل، آه، صاحبك مايلز، يا مارك؟».

يقول مارك: «يجب أنْ تسأله».

يقول هيوغو: «وأنت، يا ما يلز؟».

يقول هذا بتهذيب لكنه يبدو كتهديد.

يقول مايلز بينما إريك يضه طبقاً صغيراً أمامه: «أنا آسف. لا أصدِّق أنني لم أفكر في إخبارك. أنا نباتيّ».

تقول جان هي تدخل حاملة ثلاثة أطباق: «أه، قد تكون هذه مشكلة صغيرة».

تقول كارولين: «يا خسارة. لأنَّ الطبق الرئيس يتألّف من لحم الضأن، من محلات درينغز، وكل شيء. يا خسارة يا جان».

تقول هانا، الجالسة جوار مايلز، «ما رأيك في استبعاد السجق لكي تستطيع أنْ تأكل السمك؟».

تقول كارولين: «إنه نباتيّ، يا هانا».

تقول هانا: «نعم، أعلم، يا كارولين، ولذلك اقترحتُ هذا».

تقول جان: «كنتُ أتمنى لو أنكَ أخبرتني، يا مارك، أو أخبرتَ هيوغو لكي يُخبرني مُقدَّماً».

يقول هيوغو: «في الواقع لم أكن أعلم أنَّ مارك سيصطحب معه شخصاً».

يقول مارك: «أنا أعتذر. أنا في غاية الأسف».

يقول مايلز: «كلا، إنها غلطتي. غلطتي وحدي. أنا متطفِّل. يكفيني أنْ آكل السلطة بدل ذلك. بل يكفيني ألا آكل أي شيء إنْ شكّل الأكل مشكلة. يكفيني أنْ أجلس هنا وأستمتع بالأمسية».

تقول الطفلة الجالسة على الطرف المقابل من المائدة: «ثم قتله أحد الفايكنغ بسحقه بعَظْمة ثور. كان أُسقف كانتربري وجعلوا منه قديساً. ولهذا السبب سُميَّتْ كنيسة القديس ألفيج باسمه. هذا الأمر حدث هنا، في غرينتش، في عام ١٠١٢.

يُغني تيرنس: «في عام ٢٥٢٥، إنْ بقيَ للإنسان وجود[٣٦]».

تقول كارولين: «رائعة».

تبتسم لبرنيس. رائعة، نطقتْ الكلمة على طول المائدة.

تقول برنيس: «أنا لستُ مسؤولة عن أية روعة هنا؛ أنا أمثّل الشرطي الفاسد».

٣٦- مطلع أغنية معروفة للثنائي زاغر وإيفنز. - المترجم

يغني تيرنس: «إنْ بقيتْ المرأة على قيد الحياة».

تقول الطفلة: «وإنْ بقيت الكنيسة موجودة، على الرغم من أنه أُعيد بناؤها في هذا الموقع، هذا الموقع بالضبط والكنيسة الأصلية التي سحقوا دماغه فيها».

تقول كارولين: «لقد نمت أدمغتنا كثيراً الآن. أما أدمغتهم فما زالت صغيرة»، تقول هذا وهي تومئ نحو هانا ثم إلى ريتشارد. «إنهما محظوظان. هذا كل ما أستطيع أنْ أقول. إنَّ لديّ ذكريات أثيرة عن الحياة ق.ع.أ.ك. قبل عصر ألعاب الكومبيوتر. هل تحب الأطفال، يا مارك؟ أوه، عذراً. لا أعني ما يبدو أنني أعني».

يقول مارك: «آوم».

«أعني، لا أعلم أنه ليس لديك أولاد. كنتُ فقط أفترض. لا أقصد أنْ أبدو متعالية».

قال هيوغو: «أصبح في الإمكان الآن كثيراً تبنّيهم، أليس كذلك؟».

يقول مارك: «عُذراً، ماذا تعني بكثير؟».

مايلز يتحدث مع الطفلة عن ترميم سفينة كتي سارك[٣٧].

٣٧- كتي سارك: آخر سفينة شراعية متبقية في إنكلترا. بُنيتْ في عام ١٨٦٩. بعد أنْ حل البخار محل الأشرعة كقوة دافعة للسفن تقلّبت كيتي سارك في مهامها. أخيراً أُحليت إلى التقاعد ورست في غرينتش. في عام ٢٠٠٧ تعرّضت لحريق جزئي ورُمِّمت. - المترجم

يقول: «النسخة الأصلية كانت سريعة جداً. كانت تنقل الشاي، لكنها بُنيتْ عندما لم يعُد لهذا النوع من السفن حاجة، لكنها كانت قابلة للتكيُّف وسريعة حتى استطاعت أنْ تسبق السفن البخارية العصرية».

قالت الطفلة: «ولكن ما يُثير تعجّبي هو، لماذا تُذكَر على أنها أنثى[٣٨]؟

يقول مايلز: «أتفضّلين أنْ نعتبرها ذَكَراً؟».

تقول الطفلة: «كلا. أنا فقط أتساءل عن السبب، لا أكثر».

يقول مايلز: «لا أعلم. لكنني سأحاول أنْ أكتشف السبب إكراماً لك. أعتقد أنَّ السفن في العموم هي إناث. وأنتِ تعلمين معنى كيتي سارك[٣٩]؟».

حكى مايلز للطفلة عن أصلها. وتظاهر كل مَنْ على المائدة بأنهم يستمتعون في أثناء ذلك.

يقول مايلز: «إنَّ الرجل في القصيدة عندما يحين وقت عودته إلى منزله يكون قد أصبح مرحاً قليلاً، وسكراناً، ويمرّ في الظلام برهطٍ من النساء يرقصن حول النار، وكانت إحداهن راقصة ماهرة حقاً وترتدي

٣٨- كما نعلم جميعاً، الأشياء في اللغة الإنكليزية ليس لها جنس، أي لا تُذكَّر ولا تُؤنَّث. - المترجم

٣٩- كتي سارك، باللغة الاسكتلندية تعني «*ذات القميص الكتاني القصير جداً*». اللقب أُسندَ إلى الساحرة ناني دي في قصيدة الشاعر روبرت بيرن «*تام أو شانتر*» عام ١٧٩١. - المترجم

قميصاً قصيراً جداً، فيتابع الرجل رقصها، ويهتف قائلاً أحسنتِ يا ذات القميص القصير! لكنه يقول ذلك باللغة الاسكتلندية، «weel done Cutty Sark!» - إنها بارعة جداً في الرقص وهو غارق في السُكر ولم يتحكّم في نفسه وهو يقولها، وخرجت كما هي. لكنَّ الفتاة، في الواقع، كانت هي المجموعة التي معها ساحرات، وغضبن لأنَّ أحدهم كان يسترق النظر إليهن، فيلاحقن السكران وكأنهنّ ينوين أنْ يقتلنه، لكنَّ حصانه قوي وسريع ولم ينجُ منهن إلا على طرف ذيل حصانه».

تقول الطفلة: «ها، قلتَ طرف ذيل حصانه[٤٠]».

يقول مايلز: «أعني ذيلها. كان الحصان فرسَة أنثى».

يقول هيوغو: «*هذا* هو السبب في أنَّ السفينة أُنثى. تماماً كما الفرَسَة. والإناث دائماً أسرع قليلاً».

يضحك الجميع.

تقول الطفلة: «لماذا تضحكون؟».

تقول جان: «آمل ألا يُعيدوا افتتاح تلك السفينة اللعينة، عُذراً للغتي الفرنسية. إنَّ حركة المرور هنا، لا أعلم كيف هي حالها حيث تَعيشان، يا مارك ومايلز، لكنها أصبحت مؤخراً تؤثّر سلباً على نفسيتي».

تُؤكّد الطفلة لجان أنَّ السفينة سوف يُعاد افتتاحها حتماً للجمهور حالما ينتهون من ترميمها لأنه في هذه الأيام يمكن القيام بالكثير بما في ذلك إعادة ترميم شيء تاريخيّ بعد احتراقه.

٤٠- تعني أنه عاملَ الحصان على أنه ذَكَر. - المترجم

يقول والدها: «نعم، نعم. يمكن القيام بأي شيء في هذه الأيام. كأنْ تصوِّر الناس سينمائياً من دون علمهم أو أنْ تُطلق عليهم النار وتقتلهم بوساطة طائرة مروحية مُصنّفة كَدُمية. أي شيء».

تقول الطفلة وسط الصمت السائد: «لِمَ سكتَ الجميع عن الكلام؟».

يقول مايلز: «أه» ويغمز بعينه للطفلة. «هناك وقت للصمت، ووقت لإحراق الأشياء، ووقت لترميمها، ووقت للسُكر، ووقت للفرار من الأشياء بأسرع ما يمكن على صهوة جوادك، ووقت لتهشيم رأس الأسقف، ووقت لإنجاز تقدُّم بالخطوة الأولى».

ينظر مارك إلى طبقه. وينظر إلى كأسه المُترَع بالنبيذ. وينظر إلى كأس الماء الفارغ. وينظر إلى طبق مايلز الفارغ. إنه لا يحتوي إلا ما بدا أنه سلطة وجبن أزرق، وهو ما قدموه أيضاً للطفلة التي تعبث الآن بمحتويات طبقها بسكين وتبدو مُرتابة.

بدأ نقاشٌ حول شيء شاهدته كارولين على شاشة في محطة قطار.

تقول كارولين: «ثم قلت في نفسي، بما أنه بات في استطاعتنا أنْ نفعل ذلك، أنْ نحوِّل شكل نمر إلى شكل قدم إنسان ومن ثم إلى شكل حذاء تدريب، أعني بما أنه بات لدينا صورٌ مُدجَّنة، وأيضاً، يجب أنْ أُضيف، جميلة لشيء مثل نمر ونستطيع أنْ نفعل بالضبط ما نشاء بها، فلِمَ نقلق بشأنْ انقراض النمور الحقيقية؟ إنني أقفُ وأراقب حدوث هذا وأُدهَش، لن نرى الآن ولن نحتاج إلى رؤية نمر حقيقي بعد الآن، ليس بعد أنْ حصلنا على صورٍ كتلك، لن نحتاج».

يقول هيوغو: «هذا كلام أبله».

تُدير كارولين عينيها داخل مِحجريهما.

يضحك الجميع.

تقول هانا: «شخصياً، لا يهمني إنْ انقرضتْ. إنني أكره كيف يقتلون دائماً الغزلان وحمير الوحش وغيرها في برامج الحياة البرية».

تقول كارولين: «إنَّ الفكرة تُثير فيَّ حزناً عميقاً. لكنني أعني ما أقول، إنني أنظر إلى الصور و، يجب أنْ أقول، أفكِّر في الأمر. أعني، نحن لم نعُد، أليس كذلك؟ لم نعُد في حاجة إلى نمور حقيقية. لقد توصّلنا أخيراً إلى ترويض البريّة».

يقول هيوغو: «هذا ما يريدون منك أنْ تعتقدي، يا عزيزتي البلهاء».

تقول مارولين: «لا تنعتني بالبلهاء، يا عزيزي».

يقول ريتشارد: «النقطة الحقيقية هي الطريقة التي يؤثِّر بها الإعلان فيك».

تقول كارولين: «آه، ولكن كلا هذا ليس صحيحاً. أذكرُ أنه كان إعلاناً عن أحذية رياضية، لكنني لا أذكر من أي طراز. لذلك، في الواقع هو لم يؤثّر فيّ، ليس بالطريقة التي أرادوا أنْ يؤثّر عليّ».

تسأل هانا آل بايود، إنْ كانا قد شاهدا مرة نمراً حقيقياً في موطنهما. يقولان، ليس في يوركشير. وتسأل من أين هما في الأصل. يُخبرانها أنهما كانا يعيشان في هاروغيت ويعملان في جامعة يورك، وهناك

تقابلا. قالا إنهما عملا في الجامعة المحلية. حصلت برنيس على منصب مُدرِّس هنا في كلية الفنون وقُبِلَ تيرنس مؤخراً كزميلٍ باحث.

تقول برنيس: «لقد كنا محظوظين قليلاً. فليس من السهل الحصول على مناصب أكاديمية في المكان نفسه. وكان تيرنس ينال راتباً من يورك، لذلك قد تقول إننا نفتقده. لكننا على ما يُرام. نحن معاً. إننا نفتقد يورك. لكنَّ هذا المكان يُعجبنا كثيراً».

تقول جان: «إذن، أنتما الوحيدان في المدينة كلها».

يقول إريك وهو يجلس: «شخصياً، يُعجبني هذا المكان كثيراً».

كان أول شيء يقوله. فيلتفت الجميع وينظرون إليه مندهشين.

ينقل مايلز كأس الماء الخاص به إلى جانب مارك من المائدة. ويراقبه هيوغو يفعل ذلك، ثم يمدّ يده نحو بطاقة مايلز التي تحمل اسمه. يحملها بيديه، ماداً ذراعيه حتى آخرهما، وكأنه في حاجة إلى نظارات لكي يقرأ ما عليها. ثم يُعيدها إلى مكانها.

يقول هيوغو: «ماذا فعلتَ أيضاً، يا مايلز؟ لقد سبقَ أنْ سألتك هذا السؤال لكنهم قاطعونا بالحديث عن مزاجك النباتيّ».

يضحك الجميع.

يقول مايلز: «إنني مُستشار أخلاقيّ».

يقول هيوغو: «أه».

يقول ريتشارد: «ممم».

تقول جان: «أووووه».

تقول هانا: «ما معنى مستشار أخلاقيّ بحقّ الله؟».

يبتسم مايلز لها.

يقول: «أنت الشجاعة بينهم».

تقول هانا: «أحقاً؟».

تشرق. ثم تكفّ عن الإشراق عندما ترى النظرة التي رماها بها ريتشارد.

يقول مايلز: «معناها، لقد عملتُ لصالح شركات تريد أنْ تتيقّن من أنها راسخة من الناحية الأخلاقية، أو تريد أنْ تظهر بمظهر الشديدة الرسوخ أخلاقياً».

يقول هيوغو: «ها».

يقول ريتشارد: «هو».

«وقد قمتُ بالتدقيق في سِيَرها لكي أُقدم اقتراحات، اعتماداً على التقرير النهائي، حول المجال الذي يمكن أنْ تظهر فيه أكثر قوة وحيوية، أو تقدّم مساعدة خاصة للمجتمعات المحلية التي تُقيم بينها، أو تستفيد مما هو راسخ أخلاقياً فيها أصلاً. أو أُلقي الضوء على إمكانية هذه الأشياء كلها. أو، إنْ كنا نتحدث فقط عن التقديم، أقترح إجراء إعادة تصنيف ممكنة».

تقول كارولين: «يا لطيف».

تقول الطفلة: «إنه مُطهِّر أخلاقي».

ينفجر المجتمعون حول المائدة كلهم بالضحك.

تقول الطفلة: «لا أعلم لماذا يضحك الجميع. إنني فقط أُكرر ما قال في وقت سابق».

يقول هيوغو: «أعتقد أنكَ تعمل لحساب نفسك، أليس كذلك، مايلز؟».

يقول ريتشارد: «كم تكسب في العام في ذلك، تقريباً؟ فلنقُل، حسب فترة الركود».

تقول جان: «ممنوع استخدام هذه الكلمة على هذه المائدة».

تقول كارولين: «بالمناسبة، هذا الطبق لذيذ، يا جان».

يُدرك مارك من الطريقة التي ينطق بها الناس اسم المرأة أنَّ اسمها في الواقع ليس جان، بل الأرجح أنه جن. إنه يحاول أنْ يتذكَّر ما أطلقَ عليها هيوغو عندما ألحَّ على مارك كي يعود هذا المساء. إنه مرعوب من الداخل. هل خاطبها بصوت عالٍ بجان؟ إنه يُحاول أنْ يتذكَّر إنْ كان قد خاطبها باسمها.

يُغني تيرنس: «قد تهبط قيمة سنداتي وأسهمي. إلى الطابق السفلي. مَنْ يهتم؟ مَنْ يهتم؟».

يقول هيوغو: «إذن، أنت تحب الغناء، يا تيرنس؟».

تقول الطفلة: «يحب غرشوين».

يقول تيرنس: «كما قلتِ».

رفع هو والطفلة كفّيهما في الهواء وصفقا بهما. ولكن لدى ذِكر اسم غرشوين امتلأ رأس مارك بموسيقا غير متوقّعة، أغنية قديمة من إنتاج فيل سبكتر «إنه حقاً الفتى الذي أحب»، كانت عالية إلى درجة أنها أغرقت المجتمعين برهة. وعندما استعاد سمعه، كانت جان أو جن تمتدح هيوغو لسبب ما. إنها تمتدح غناءه.

تقول جان: «في نهاية الجزء الأول من تلك الأغنية، قبل الفاصل، الذي يدور حول انتهاء الحرب في أحلامهم، أتذكُرها؟ لن أنساه أبداً. كان مؤثّراً حقاً. أليس كذلك، يا كارولين؟».

من الجليّ أنَّ هيوغو لعب دور سيغفريد ساسون[٤١] فيما يُشبه المسرحية، مسرحية اضطرّ فيها إلى أداء أغنية في ختام نصفها الأول. يرشف مارك رشفة من الماء. لم يكنٍ يعلم من قبل أنَّ هيوغو يُحسن الغناء، وأنه يمثل في المسرح. إنه يفكر في نفسه وفي هيوغو في كوخ مراقبة الطيور، هيوغو خلفه، ويلجه عميقاً، ويقول: «أنت تقذف[٤٢]، أليس كذلك؟»، يقول مارك ضاحكاً: «أعمل على ذلك، سأقذف في

٤١- سيغفريد ساسون (١٨٨٦ - ١٩٦٧): شاعر وروائي وجندي إنكليزي. اشتُهِرَ بشجاعته على الجبهة الغربية في الحرب العالمية الأولى. وصف أهوال الحرب، وسخر من مُدَّعي الوطنية المسؤولين عن الحرب الشوفينية. أعماله الروائية أهم من شِعره. أشهرها «**ثلاثية شرستون**». - المترجم

٤٢- في الإنكليزية، كلمة come تعني أولاً «يأتي» وأيضاً «يقذف» بالمعنى الجنسي. - المترجم

أية لحظة»، قال هيوغو وكأنه أُهينَ حتى في أثناء جهد الحب: «أعني أسبوعاً بعد أسبوع، إلى منزل جان وإريك؟».

يبدو أنَّ تيرنس بايود يعرف الكثير عن المسرح الغنائي. يقول ريتشارد إنَّ الأشياء التي يحصل الناس على نقود دافعي الضرائب ليدرسوها هذه الأيام مذهلة. ويُخبر تيرنس ريتشارد أنَّ منحة البحث التي حصل عليها هي في مجال عِلم المعادن. يبدو الانزعاج على ريتشارد. ومن جديد تخبر جان تيرنس أنَّ صوت هيوغو رائع وأنّ آل بايود يجب أنْ يسمعاه وهو يغني على خشبة المسرح. يبدأ مارك بالتساؤل إنْ كانت جان ربما تُضاجع هيوغو أيضاً. يراقب شكل فم جن وومض عينيها في استجابتها لهيوغو في أثناء حديث تيرنس عن التغيير الذي أحدثته المايكروفونات والسينما على شكل الأغنية الشعبية التقليدية في أوائل القرن الأخير بتسهيل غناء النغمات القصيرة وإمكان سماعها مع ذلك في المقاعد الخلفية للشرفة. ويقول إنَّ ذلك يُتيح لمؤلِّفي الأغاني أنْ يستخدموا المزيد من المقاطع اللفظية. ويقول: لكنَّ شغفه الحقيقيّ هو بالراقصات. ثم تسأله جن عن صور المؤخرات عند بابسي بركلي[٤٣] التي ظهرت عنها مقالة في عدد الأسبوع السابق من الغارديان.

يضحك الجميع.

تسأل الطفلة: «ما معنى مؤخرات؟».

٤٣- بابسي بركلي (١٨٩٥- ١٩٧٦): مُصمم عروض مسرحية راقصة ومُلحن، على الرغم من أنه لم يتعلَّم فن الرقص. كانت عروضه تضم عدداً كبيراً من الراقصات والكثير من الضخامة الفخامة والتلميحات الجنسية الواضحة. واشتهر خاصة في حقبة عشرينيات القرن الماضي في مسارح برودواي. – المترجم

تحمرّ كارولين خجلاً.

تقول جن لبرنيس: «أوه يا إلهي، أنا شديدة، شديدة الأسف لأنني لم أفكر».

يُخبر تيرنس الطفلة أنَّ المؤخرة يُقصَد بها ثقب الشرج الذي هو الفتحة الموجودة في نهاية القناة الهضميّة.

تقول الطفلة: «أعلم هذا. ولكن ما المشكلة في نطق الكلمة؟».

ثم يُخبر تيرنس المجتمعين حول المائدة أنَّ بابسي بركلي لم يكن مُصمم عروض راقصة أصلاً، لكنه أصبح كذلك عبر اشتراكه في الحرب العالمية الأولى، حيث كان مُشرفاً على تدريب الجنود على الألعاب الرياضية.

يقول ريتشارد: «أنا لا أفهم أي شيء عن العروض الاستعراضية».

تقول هانا: «إنه لا يفقه أي شيء عن المسرح الاستعراضي».

تقول الطفلة: «لقد سُحقَ دماغه بعَظمة موسيقية مأخوذة من ثور. ها ها. القديس أربيدجيو[٤٤] القديس ألفيدجيو».

يضحك والدها.

تقول أمها: «من أين أتيتِ بكلمة أربيدجيو؟ وكأنني لا أعلم».

تسأل جن: «هل أنت مهتم بالمسرح الاستعراضي أم بالسينما الاستعراضية، يا تيرنس، أو بكليهما؟».

٤٤- أربيدجيو: سلسلة من النغمات تُعزَف بسرعة كبيرة.

يُكرر ريتشارد القول: «أنا لا أفهم في الموسيقا».

يقول إريك: «أخبرنا حقائق أخرى على غرار تلك التي تدور حول بابسي بركلي، يا تيرنس».

يلتفت الجميع ويُحدقون إلى إريك.

تقول برنيس: «لا تشجّعه. إنه مهتم بأمور الشرج أصلاً».

من جديد يرين الصمت على المتحلقين حول المائدة.

تقول برنيس: «واو!» وتنفجر بالضحك.

يقول ترينس: «حسن. جيمس كاغني وجورج رافت وجون وين. رجال هوليوود الأشدّاء، كلهم تدرّبوا على الرقص في أول الأمر».

يقول ريتشارد: «مستحيل».

يقول هيوغو: «إنه الانضباط، نعم. انضباط من نوع خاص جداً».

يقول تيرنس: «وفريد إستر كان يكتب في عقوده أنه عندما يُصوَّر وهو يرقص فيجب أنْ يظهر كامل جسمه طوال الوقت، وليس فقط قدميه أو يديه أو رأسه، لا شيء إلا كامل الجسم».

يُسقِط ريتشارد سكينه، فترتطم بجانب طبقه بقوة.

تقول جن وهي تومئ برأسها: «رائع».

تتثاءب هانا بصوت عال.

يقول تيرنس: «وروبي كيلر[٤٥]، ألا تعرفونها، من أوائل راقصات الربت؟».

تقول هانا، كأنها مُراهِقة: «كلا، لا نعرفها».

يقول تيرنس، متجاهلاً إياها: «كانت كيلر أول راقصة ربت حقيقية. وعندما نرى فيلماً لها وهي ترقص في تلك الأيام، ونقارنها بشخص مثل فريد إستر، من السهل الاعتقاد أنها ليست بارعة كثيراً، بل خرقاء، لأنها متواجدة في كل مكان وتبدو خرقاء. لكنَّ أسلوبها في الرقص في الحقيقة انحدر مباشرة من رقصة القبقاب الشائعة في لانكاشير. في الواقع، هي التي أتاحت لإستر أنْ يظهر. كانت أول مَنْ أشاع هذا الشكل من الرقص».

تقول هانا: «من أين لك مثل هذه المعلومات؟».

يقول تيرنس،: «أقرأها. في الكتب».

تقول هانا: «كلا، ولكن *لماذا* تسعى إلى معرفتها؟».

يقول تيرنس: «لماذا؟».

تقول هانا، «لطالما رأيتُ أنَّ سعي الناس إلى المعرفة وسببه أمر غريب».

يقول تيرنس: «لماذا يسعى أي شخص إلى المعرفة؟».

٤٥- روبي كيلر (١٩١٠ - ١٩٩٣): ممثلة وراقصة ومغنية أميركية من أصل كندي. من أفلامها «*الشارع الثاني الأربعين*». - المترجم

تقول هانا: «لم أتوصّل أبداً إلى معرفة سبب سعي أي شخص إلى معرفة أي شيء. ولكن أعتقد أنكَ تعرف، كما تعلم، عن ثقافتك الخاصة، أعني قبل أنْ تعرف أشياء أخرى عن ثقافات مثل لانكاشير وما شابهها من أماكن».

تقول الطفلة: «هل سبق أنْ قابلتَ كثيراً أو قليلاً من السود أم أنكَ تكتفي بالعيش في عالم مختلف؟».

يرين صمت تام على المائدة.

تقول هانا: «كلا، أنا لم أعنِ ما بدا أنني أعني، هكذا. إنني فقط دُهِشتُ لمعرفته الواسعة في الموسيقا والمسرح الاستعراضي، في حين أنَّ عمله يتعلّق بالمعادن».

تقول برنيس: «إنَّ الفنون كلها تطمح إلى بلوغ حالة الموسيقا. هذا ما قال والتر باتر[٤٦]. الفنون كلها تطمح إلى بلوغ حالة العرض الموسيقي. وهذا ما قاله تيرنس بايود».

صدر عن جن وكارولين وهيوغو ضجيجا ينم عن المعرفة.

تقول هانا: «ولم أتوصل إلى فهم أي شيء من هذا التعليق الأخير».

بدا عليها اليأس.

٤٦- والتر باتر (١٨٣٩-١٨٩٤): كاتب وناقد. كان صاحب أسلوب متميز في الكتابة النثرية. وهو صاحب مقولة «حب الفن لذاته». من مؤلفاته «*دراسات في تاريخ عصر النهضة*» و«*صور تخيّلية*». - المترجم

تقول برنيس: «كان هذا شيئاً جميلاً، يا جن. شكراً جزيلاً لك».

تقول جن: «مايلز، هناك كُسكُس إلى جَانب الطاجين، ويمكنني أنْ أنظر في الثلاجة وأرى ما الذي يتماشى معه، ولكن قد يكون الأمر مُصادفة، آمل ألا تمانع. أم أنكَ تفضّل أنْ أصنع لك عجّة؟».

يقول مايلز: «أي شيء نباتيّ سيكون جيداً حقاً، شكراً لك، يا جن. أرجوك لا تُغيّري نظامك من أجلي».

تقول جن: «أنا فقط قلقة من ألا يكون هناك ما يكفي من البيض. ولكن أرجوك لا تدع هذا يُقلقك ولو للحظة. إريك؟».

نهض كلٌ من جن وإريك واقفَين وبدءا بجمع الأطباق. ثم عاد إريك من المطبخ وملأ كأس كل شخص بالنبيذ الأحمر، ما عدا كأس مارك، ربما لأنَّ كأس نبيذ مارك الأبيض ما يزال مملوءاً وبدا أنه لا يشرب، ومارك لا يعرف كيف يطلب شيئاً، ومن ثم ضاعت اللحظة التي في استطاعته أنْ يطلب خلالها.

تقول هانا: «الإنترنت. إذا احتجتُ إلى معرفة أيّ شيء. هذا هو أعظم ما في الحياة الآن. ولكن إذا اكتفيتُ بذاتي، وحيدة على جزيرة مقفرة، لا أحد فيها غيري. أحياناً يراودني هذا الحلم، في الواقع لقد راودني مرات عديدة، ولا زال، حيث يتراءى لي أنني في المدرسة على الرغم من أنني أكبر سناً بكثير من أنْ أكون كذلك –».

يقول ريتشارد: «هل تكونين فيه عارية؟».

يضحك الجميع ما عدا هانا.

تقول: «– والأطفال كلهم أصغر سناً بكثير مني، وتوضع أمامي ورقة الامتحان، ويبدأ الأطفال بكتابة الأجوبة، وأجلس أنا هناك أنظر إلى الورقة وذهني خاوٍ تماماً، كمساحة خالية، كالصفحة الخالية التي أعلم أنَّ عليَّ أنْ أملأها بالكتابة، أعني، أغطيها، بأشياء لا أعلمها، وأجلس هناك والأمر لا يتعلق فقط بعدم معرفتي جواب أي من أسئلة الامتحان، بل بأنني ***لا أعرف أي شيء***».

تبدو وكأنها توشك أنْ تبكي. يهزّها مايلز برفق من مرفقها.

يقول: «في المرة التالية التي يراودك هذا الحلم وتجدين نفسك جالسة أمام ورقة امتحان، قولي لنفسك في ضميرك إنكِ ***تعرفين*** الجواب. اجلسي على المقعد وانظري إلى الورقة واخبري نفسك عن، أه، قولي لنفسك إنك تعرفين –».

تقول الطفلة: «أغنية».

يقول مايلز: «نعم، أغنية».

تقول وهي تعقد ذراعيها وتهز رأسها نفياً: «لكنني لا أهتم بالموسيقا. ليس لدي ميل إلى الموسيقى –».

يقول مايلز: «نعم، ستعرفين أغنية، لابد أنَّ هناك أغنية تعجبك».

تقول هانا: «لا أعرف *أياً* منها».

يقول مايلز لتيرنس: «ما الأغنية التي يعرفها الجميع؟».

تقول الطفلة: «الجميع يعرفون» في مكان ما على قوس قُزح.

تقول هانا: «أوه نعم، أعرف هذه من الفيلم وكل شيء».

يقول مايلز: «حسن. في المـرة التالية عندما تكونين في غرفة الامتحان، قولي لنفسك، أنا على ما يرام، أنا أعرف «في مكان ما على قوس قُزح»».

تقول هانا: «ولكنني لا أعرف شيئاً عنها. وإذا نظرت إلى ورقة الامتحان، فسوف تقول لي شيئاً يُشبه، مَنْ ألَّفَ أغنية قوس قُزح، وأخبرينا كل ما تعرفين عن أغنية قوس قُزح، وكل ما أعرف هو أنها مأخوذة من فيلم ولا أزال غير قادرة على إعطاء إجابة صحيحة عن أي سؤال»

يقول مايلز: «إليك ما سنفعل.سوف يُخبرك تيرنس ثلاثة حقائق عن تلك الأغنية. وفي المرة التالية التي يراودك ذلك الحلم، سوف تعرفين ثلاثة أشياء عنها وسوف تتمكنين من توجيه لا وعيك نحو تدوينها».

تتنشَّق هانا، وتتمخَّط.

تقول: «لعل ليس لدي حتى لا وعي».

يقول تيرنس: «حسن. إليك ثلاثة معلومات عن أغنية «في مكان ما على قوس قُزح». أه، حسن. ألّفها هارولد آرلن وويب هاربرغ. آرلن وضع الموسيقى وهاربرغ كتب الكلمات. هذه اثنتان».

تقول هانا: «من المستحيل أنْ أتذكّر هذا وأنا نائمة، إنني بالكاد أتذكّره الآن وأنا يقظة تماماً!».

يقول تيرنس: «حسن، حسن – أعلم. النغمتين الأوليتين تُشكلان وثبة ثمانيّة».

ويُغنيها.

يقول ريتشارد كأنما لنفسه: «مخنث لعين».

يقول تيرنس: «وطريقة أدائها يجعل كلمة «***مكان ما***» تقفز مباشرة إلى السماء، منتقلة من اليأس إلى الأمل».

يمتلئ وجه هانا بالرعب. تلتفت إلى مايلز وتهزّ رأسها رفضاً.

يقول مايلز لتيرنس: «نريد شيئاً قصصياً».

يقول تيرنس: «قصصياً».

يفتح عينيه واسعاً.

تقول الطفلة: «ما معنى قصصياً؟».

يقول تيرنس: «أي أنْ يشتمل على قصة».

تقول الطفلة: «هناك قصة جيدة جداً بهذا الشأن، تدور حول جرو صغير دائماً يهرب».

يقول تيرنس، «نعم. نعم. جيدة، يا بروك. إذن. اسمعي. هل تعرفين الجزء الأوسط من الأغنية؟ الجزء الذي يقول ذات يوم سأتمنى أنْ أكون على نجم؟».

يُهمهمه: «ديه دا ديه دا ديه دا ديه دا».

تومئ هانا برأسها.

يُخبرها تيرنس أنَّ هارولد آرلن، الذي وضع اللحن، ألَّفَ الجزء الأول، الذي يقول فوق قوس قُزح، لكنه لم يعثر على اللحن الذي يربط بين الأبيات، أو يكون جسراً بينها.

يقول تيرنس: «وكان لدى آرلن جرو صغير، أشبه بكلب صيد الثعالب أو ما شابه، وكان سيىء السلوك جداً وظل يهرب ويضلّ طريقه».

تقول الطفلة: «واسمه بان».

يقول تيرنس: «إذن، كان هارولد آرلن واقفاً هناك يدعك جبينه، قلقاً، تارة يقول «لا أعلم ماذا أفعل بهذا اللحن»، وفي اللحظة التالية يُصفّر لذلك الكلب لكي يعود –».

يُصفّر تيرنس لحن «ذات يوم سأتمنى أنْ أكون فوق نجم» كأنه يُصفّر منادياً جرواً صغيراً لكي يعود.

يضحك المجتمعون حول المائدة عالياً، حتى ريتشارد.

تقول هانا: «لن أنسى هذا أبداً! إنه بارع! أخبرني واحدة أخرى مثلها».

يقول تيرنس: «حسن، يا صغيرتي. ألديك غيرها؟ شيء آخر».

تقول الطفلة: «عن الرجل الذي، عندما كان فتى صغيراً، جلس بجوار فتى في المدرسة حسب الترتيب الأبجدي».

يقول تيرنس: «يب ييب» (نعم، إنه يب).

تقول الطفلة: «يب ييب! يب ييب يووراي!».

تصفع إحدى يديها باليد الأخرى. وتضحك برنيس.

تقول تيرنس: «يب هاربرغ. الرجل الذي كتب الكلمات. وألّفَ كلمات العديد من الأغاني نعرفها جميعاً، مثل هذه. لقد وُلِدَ طفلاً يهودياً فقيراً في نيويورك، كان والداه يُديران محلاً لصنع السكاكر، ونشأ في منزل كان هو وأخته ينامان فيه على كرسيين يُضمّان معاً ليلاً، لقد كانوا في فقر مُدقع».

يقول ريتشارد: «غطيط».

تقول هانا، «كلا، أصغِ. وكان والداه يصنعان السكاكر، تابع، يا تيرنس».

يقول تيرنس: «كان يُضيء مصابيح شارع برودواي وهو صبي، وكان ذلك هو عمله الأول. وفي المدرسة التي كان يرتاد، كانوا يُجلِسون الأطفال حسب ترتيب الأحرف الأبجدية. وذات يوم أخرج بعض القصائد التي يُحب -».

يقول ريتشارد: «أيمكن أنْ يكون هذا، عُذراً يا مارك أنت و، إه،

صديقك، أشدّ ما سمعت من الأحاديث مرحاً[٤٧] في هذا المنزل أو ربما في أي منزل؟».

تقول هانا: «**لا تتمادَ**. هذا الكلام لصالح **حُلمي**».

يقول تيرنس: «وذات يوم، أحضر معه ديوان شِعر إلى المدرسة وكان يقرأ فيه، فقال له الصبي الجالس إلى جواره «إنها ليست مجرد قصائد في الواقع. إنها أكثر من مجرد قصائد». واصطحب ذلك الفتى هاربرغ إلى منزله، وأسمعه منها نحو ٧٨ على الغرامافون، لأنَّ القصائد التي كان يقرأ كانت كلمات أغانٍ لغلبرت وسليفان. الهاء تدل على هاربرغ. والغين تدل على غرشوين. كان في الثانية عشرة ويجلس بجوار إيرا غرشوين ذي الإثنى عشر عاماً، هناك، بجواره، في المدرسة. ونشأا معاً ليُصبحا...».

قالت هانا: «ليُصبحا ماذا؟».

تقول كارولين: «فهل لإيرا غرشوين[٤٨] أية صِلة بجورج غرشوين الأوسع شهرة؟».

تقول جن وهي تدخل حاملة أطباقاً توازنها على ذراعها: «كانت زوجته، أليس كذلك؟».

يقول مارك: «كان أخاه الأصغر».

٤٧- الكلمة في الإنكليزية لها معنيان: مرِح / وشاذ جنسياً. - المترجم

٤٨- أيرا غرشوين وجورج غرشوين هما أخوان. - المترجم

تذكّرَ كم كانت فاي تحب الأغاني. لقد نسي ذلك تماماً.

تقول كارولين: «مع ذلك يبدو أنَّ أيرا اسم فتاة، أليس كذلك؟».

تقول هانا: «مستحيل أنْ أُطلق على ابنتي مثل هذا الاسم».

ثم تُخبرهم القصة الكاملة لابنة امرأةٍ تعرفها من رابطة الأساتذة الآباء استيقظت ذات يوم لتجد نفسها وسط حقل في كورنوال ترتدي ملابس جديدة، لا تعرف ما الذي تفعل في حقلٍ في كورنوال أو كيف وصلت إلى هناك. كان آخر ما تذكّرتْ أنها خرجت لتتناول مشروباً في ليلة يوم سبت بعد انتهاء العمل. والشيء التالي كان أنها ألفتْ نفسها في صبيحة يوم ثلاثاء وسط حقل يبعُد أميالاً عن بيتها، ترتدي ملابس جديدة. وعندما نظرت إلى بطاقتها الإئتمانية وجدتْ أنها اشترتها بها. لكنها لم تتذكّر أياً من ذلك.

يقول هيوغو: «إنها منتخبات من الذاكرة بعد فورة تبضُّع. وباء مُنتشر بين النساء. آسف. هل يتّسم كلامي بالتمييز الجنسي؟».

يقول مايلز مبتسماً: «نعم».

يقول هيوغو: «أهذا ما تظن، يا مايلز؟».

يُغمضُ عينيه في الوقت نفسه الذي يلتفت باتجاه مايلز.

تقول هانا: «هذا ليس مُضحكاً. إنه حقيقيّ. لقد وقع فعلاً في الحياة الواقعية».

تقول كارولين: «أوه يا إلهي. هل... وقع لها أمر؟ أعني، أي أمر (تومئ برأسها نحو الطفلة) - سيئ؟».

قالت هانا: «هذا هو الشيء الهام. لم يبدُ أنه وقع مثل هذا الأمر. ولكن لم تعلم. لم تعلم عِلم اليقين».

قالت الطفلة: «هل وقع لها أي أمر جيد؟».

يقول مايلز: «أمر أكثر إثارة للاهتمام».

تقول برنيس: «ها!».

يقول مايلز: «من السهل حدوث الأمر السيئ. لطالما أثارت اهتمامي الأمور التي تؤول إلى الأفضل».

يقول ريتشارد ليس بصوت منخفض: «هـذه الغرفة مملوءة بالمخنثين».

تقول الطفلة: «المخنثون يميلون إلى الأفكار. وروزميري تميل إلى الذكرى».

تقول هانا، « لم تكن تستطيع. لا الذكرى. ولا أي شيء. لكنَّ المهم هو أنه يبدو أنَّ لا شيء ***على الإطلاق*** وقع لها».

يقول ريتشارد: «إذن فهي قصة لا معنى لها».

تبدو هانا منهارة.

تقول برنيس: «كلا، بل هي أُحجية فلسفيّة. كيف يمكن أنْ تثق في نفسك بعد الآن، أو في أي شيء عن نفسك، أو في العا لم، أو في وجودك في العا لم؟».

تقول هانا: «أعلم. شيء فظيع».

تقول الطفلة: «أنتِ لا تثقين إلا في نفسك، في رأيي».

تبتسم لها برنيس عبر المائدة.

يقول تيرنس: «متفائلة».

يقول هيوغو: «لكنها كانت بطاقة والدها الإئتمانية. أم أنَّ قولي ينطوي على تمييز جنسي، يا مايلز، أم أنه مُهين، وهل شعرت أي من النساء على المائدة بالمهانة بسببه، أم أنكِ أنتِ التي لا تحبين النكات؟».

يقول مايلز: «ليس كثيراً، بل بصورة معتدلة، ويتّسم بالتمييز الجنسي كمساسلات حقبة السبعينيات الكوميدية اللطيفة. ولكن نعم، أعتقد أنه كذلك حتماً».

يقول هيوغو: «عذراً، قلت مثل ماذا؟».

ضيَّقَ عينيه. إنه يزداد سُكراً. تقاطعه كارولين، وقد أضحت فجأة جديّة، متحدثة عن العدسة الإضافية[٤٩] التي اشترتها عبر الإنترنت، وتشبه بالضبط التي كانت لديها وهي طفلة، ولهذا اشترتها.

تقول: «إنَّ الشعور بالطقّة الخفيفة للعتلة السوداء ممتع، تماماً كما كان يحدث وأنا طفلة، ما عدا، طبعاً، أنها أصغر حجماً. واشتريت أيضاً عبر الإنترنت مجموعة من صور العدسات الإضافية لمنزل آل إيم من أجل هيوغو، وهي أشبه بمصممين –».

٤٩– العدسة الإضافية: عدسة في آلة التصوير من أجل معرفة ما ستشتمل عليه الصورة. – المترجم

يقول هيوغو: «إنها لا **تشبه مُصممين**، إنها **فعلاً مُصممون**».

تُدير كارولين عينيها في مِحجريهما.

تقول: «– وبعض صور الوبل[٥٠] من أجلي، لأنَّ هذا ما كان لدي وأنا في مثل ذلك السن. وعندما وصلتْ الطلبيّة وفتحتها وأخرجتها، أعنِي العدسة الإضافية، شعرتُ أنها صغيرة جداً في يديّ. أمرٌ غريب أنْ أفكر في يديّ الصغيرتين جداً. لم يخطر في بالي أنَّ صور الوبل سوف تكشف هذا الأمر لي. أحياناً نكتشف بأغرب الطرق مدى هشاشتنا، أليس كذلك؟ هل تفهم ما أعني، يا مارك؟».

كان مارك يشعر بوطأة الضغط الذهني المستمر الذي صدرَ عن كارولين طوال السهرة. لم يدرِ إنْ كان هو الذي يُسببه لنفسه أم هي كارولين. خمَّنَ أنَّ المصدرين هما السبب. إنه يعلم أنَّ كارولين في الغالب لا تعلم حقاً عن صِلته بهيوغو: وفي الوقت نفسه يعلم أنَّ لا وعيها سوف يعرف كل ما يمكن معرفته. والآن كل مَنْ على المائدة ينتظرون أنْ يسمعوا ما في جعبته عن الهشاشة.

يأخذ نَفَساً عميقاً.

يباشر سرد قصة ما حدث بينما كان يستقل سيارة أُجرة بين بلدتَين صغيرتين، في أثناء أدائه عمله، وكيف كان سائق السيارة يحتفظ بصورة لمريمِ العذراء في الواقي من الشمس، بالإضافة إلى أربعة أنواع مختلفة من مُعطِر الجو ماجيك تري ومُعطر الجو غليد، كلها في تلك السيارة. إنه

٥٠– الوبل: شخصية كرتونية موجَّهة للأطفال للعناية بالطبيعة وبالبيئة. – المترجم

يوشك أنْ يحكي لهم عمَّ قاله له سائق السيارة، عن أنه يقلُّ أي شخص، أي شخص على الإطلاق، أقلَّ مثليين، وسود، ويهود، وآسيويين، ومُسلمين، ومُدمنين، وأنه لا يحكم على أحد، اللهم ما عدا واحد كان يعلم أنه مُنحرف، يرتدي ملابس امرأة، وآخرمُشتهي الأطفال، وكان يعرف أين يسكن كل منهم في بلدة صغيرة، واحتفظ لنفسه بالحق في ألا يقلّهم لأنه لا يريد لأمثالهم أنْ يلجوا سيارته، ورفض أيضاً أنْ يقلّ الغجر، فمن يُسمّون بكثيريّ الأسفار يمكن أنْ يحصلوا على مواردهم مما يُسمّى بالسفر، في اعتقادي. وفي أثناء قوله ذلك كان مارك، المُثبَّت في المقعد الخلفي، يراقب المياه المقدّسة تتلألأ داخل الفقاعة البلاستيكية بجوار صورة مريم العذراء ويتساءل إنْ كانت المياه المقدّسة بدورها مُنتقاة، وإنْ كان هذا هو تصوُّر الله في هذه الأيام، وما إذا كان كل شخص الآن أصبح لديه إلهه الخاص ويُحدِّد خياراته أو خياراتها حول مَنْ سيقلّ أو تقلُّ في السيارة.

أما هنا حول مائدة العشاء، والجميع يُصغون، فيفقد الثقة في نفسه وهو في منتصف القصة ويُنهيها عند مُعطر الهواء الخامس.

يقول: «بالإضافة إلى مُعطر الجو غليد. استجلاباً للحظ».

يبدو الضجر على هيوغو. ويبدو الحنق على ريتشارد. وتضحك النسوة بأدب.

تقول برنيس: «إنَّ ذلك الشخص لم يكن يُحبّ رائحة الناس».

يقول مايلز: «أو ربما رائحته هو».

تقول برنيس: «كلاهما».

يُتابع ريتشارد سرد التفاصيل حول صورة العذراء المُثبّتة على الواقي من الشمس وأخذ يتبادل مع هانا، وهما يضحكان ضحكاً مكبوتاً كطفلَين طوال الوقت، سرد حكاية القسيسة المحلية التي قامت بزيارتهما لتتحدث عن عمل تؤديه هانا بالتعاون مع رابطة الأمهات المسيحيات الشابات في الكنيسة، وكم كان مُحرِجاً عندما بدأتْ تلك القسيسة فجأة تصلي، هناك في غرفة الاستراحة، أمام الشاي والبسكويت، وهي جالسة تقدِّم شكرها لله.

إنَّ مارك يعجز عن التركيز لأنه رأى مايلز يفعل شيئاً غريباً؛ لقد زلقَ إحدى المملحتين، بعد أنْ استخدمها برشاقة على العجّة والكُسكُس، تحت الطاولة. لم يُلاحظ أحد غيره ذلك. والآن إنهم جميعاً يتحدثون عن السوق الحرّة.

تقول الطفلة بصوت جهوريّ: «الميزان الزائف أمرٌ بغيض في عين الله، أما الميزان العادل فيُبهجه».

تقول برنيس: «إنه لا يعني بكلامه سوق غرينتش، يا بروك؛ بل يقصد سوق التبادل التجاري، سوق الأعمال العالمي».

يقول ريتشارد: «إنَّ العالم برمّته هو، في الواقع، بصورة أو بأخرى عالم بلا حدود. وهكذا ينبغي أنْ يكون».

يقول صوت الطفلة الرفيع من الطرف المقابل للمائدة: «ما عدا نقاط الحدود التي تقضي عندها ساعات من أجل التحقُّق من جواز سفرك».

يقول ريتشارد: «نعم، ولكن في كل مكان هناك الحاجة إلى الاحتماء من الغرباء الوافدين والمنتشرين في كل مكان مع أعمالهم الإرهابية أو عدم كفاءتهم، إه، يا حبيبتي».

يقول تيرنس: «هذا صحيح. يجب إبعاد كل اللاجئين الأشرار، الذين يسعون إلى حياة أفضل».

يقول ريتشارد: «إنني أوافق تماماً. إنَّ البشر يحتاجون إلى التحصينات منذ بداية البشرية».

يقول تيرنس: «وطوال ذلك الوقت منذ بداية بداية الإنسانيّة احتجنا إلى طائرات مروحية صغيرة مُزوَّدة بآلات تصوير لكي نتمكن من رؤية استحكامات جيراننا من فوق. إنه انتصار الحضارة».

يقول هيوغو: «ها!».

يقول ريتشارد: «لا تنتقد الحضارة. من ناحيتي أعتقد أنَّ انتقاد الحضارة يجب أنْ يُعتبَر خرقاً للقانون».

يقول تيرنس: «لعله كذلك. لعلّي سأحتاج إلى الاستعانة بمحامٍ أسرع مما تصوّرت».

يقول مايلز: «على أنْ يكون قذراً، وبريطانياً وقصير القامة».

يقول ريتشارد، «ماذا تعمل، يا مايلز؟».

يقول مايلز: «أعمل على فترات مع فريق من المحامين».

تقول برنيس: «ها ها!».

يقول ريتشارد: «لا أظنني فهمت ما تعني، يا مايلز».

تقول جن: «مَن ارتاد المسرح مؤخراً؟ لا أحد؟ في أيام العُطل. تيرنس! برنيس! أين ستقضيان العطلة هذا العام؟ أم لعلكما قضيتماها؟ أين –».

يقول هيوغو: «أوه، إنني شديد الفخر بكوني بريطانياً. وانتقائي معجون الأسنان الذي لدينا هذه الأيام كان خياراً عظيماً. هو ما أسميه بالخيار العالمي. أمرٌ عظيم أنْ نعيش في كون متعدد الإمكانيات ومتعدد الخيارات. إنني ما أصغي إليه على الـ iPod. وأحبّ فكرة أنَّ العديد من قواعد البيانات يمكنها أنْ تعثر لأجلي بضغط زر بالضبط على معجون الأسنان والموسيقا المفضلين لديّ، بالإضافة إلى الأشياء الأخرى التي تعرفها عني، كتاريخ ميلادي، وكم لديّ من نقود، وكيف أُنفقُ مالي، وبِمَنْ أتصل هاتفياً، والأماكن التي أرتاد، وما شابه. لقد أحسنّا استغلال مواهبنا كنوع، فيما يتعلّق بالحرية».

تقول كارولين: «وتُصبح عراقاً أخرى في أية دقيقة، ونبدأ من جديد».

تُدير عينيها في محجريهما.

تقول الطفلة: «الحقيقة هي أنه وُجِدَتْ الاسطرلابات في بغداد، حيث تدور حرب في العراق، ربما قبل أنْ توجد في أي مكان آخر في التاريخ، وفي عام ١٢٩٤ بالتحديد».

يقول إريك: «ما هو الإسطرلاب، يا بروك؟».

تقول الطفلة: «إنه أداة من أجل تحديد مواقع النجوم والكواكب، يا سيد لي».

ثم تأخذ بسرد أسماء الفلكيين الملكيين بصوت عالٍ. فلامستيل، هالي، برادلي، بليس، ماسكلين، بوند، إيري...».

يميل مارك خلف ريتشارد لكي يتحدث إلى تيرنس.

يقول: «هل هناك كتاب تنصحينني بقراءته، عن الأخوين غرشوين، أو عن ذلك الرجل الذي كنت تتحدثين عنه ويؤلّف أغاني؟».

يقول تيرنس: «إنه أسهل شيء في العالم. بسرور عظيم. يمكنني أنْ أتذكر أربعة من أفضلهم».

يقول ريتشارد: «إنهما يعقدان لقاءً سرياً، ويتحدثان عن الفن من خلف ظهري».

تقول هانا: «أوه كلا، لا نتحدث عن الفن. أنا أكره الحديث عن الفن. أكرهه».

تقول كارولين: «كلا، في الواقع، يجب أنْ أقول هذا، لأنَّ الحقيقة هي، وقد سبق أنْ قلتُ هذا وسوف أقوله من جديد، إنني *أحبّ* أنْ أتردد على السوبرماكت وأتفرّج على أنواع معجون الأسنان، جديدة، ونظيفة وتنتظر من يشتريها. ولا أفهم لماذا يجب أنْ يُشكّل شيء يمنحني المتعة ويجعلني أشعر بالأمان مشكلة، لماذا يُشكل شعوري بأنه يمنحني شعوراً أحبّه مشكلة».

يقول هيوغو: «يا وارهول[٥١]، إذا رأيت شيئاً توجد منه نسخ كثيرة ترغبين فيه. ولا تستطيعين نسيانه. سوف تقعين في حبه. سوف تتدلهين في حبه. أيتها البلهاء. هذا ما يفعله وارهول. إنه يُبرِز كل ما هو أبله».

تقول كارولين: «أنا أحب أنْ يكون هناك مجال للاختيار بين أنواع معجون الأسنان. إنها تجعلني أشعر، يعني، بأنني حقيقية. ولكن من الواضح أنني حمقاء لا تفهم أو لا تحب الفن الحديث. في الواقع، لا أحبه. سوف أخرج، يا مارك، وسوف أُخبر المجتمعين حول المائدة. أنا لستُ متكبّرة. أحبّ أنْ أرى شيئاً جميلاً عندما أرتاد معرضاً فنياً كأي إنسان آخر. أما الفن المعاصر، فلا أحبه، وغالباً لا أفهمه. وغالباً لا معنى له».

تقول جن: «ولكن هناك أدب أطفال جيد، أليس كذلك؟».

وكما هو متوقَّع، تضع الطفلة الجالسة إلى جوارها رأسها على ذراعها على الطاولة. وفي الحال تستغرق في النوم.

في تلك الأثناء، ترفض كارولين أنْ تغيِّر رأيها، ويحمرّ وجهها، وتهز رأسها نفياً.

تقول: «أعني، إنَّ الأغاني والأفلام التي كنتَ تتحدث عنها، يا تيرنس، لها على الأقلّ قيمة ترفيهية».

يقول ريتشارد: «هذا يعتمد على ما تصنِّف على أنه ترفيه».

٥١- أندي وارهول (١٩٢٦؟ - ١٩٨٧): رسام وصانع أفلام أميركي. أحد أبرز رواد فن البوب. - المترجم

تقول كارولين: «لكنَّ هذا لا يُغير أي شيء».

يباشر تيرنس بالقول: «في الواقع، هذه قاعدة معلومات –»، لكنَّ هيوغو وكارولين قاطعاه.

يقول هيوغو بعذوبة: «أبله».

تقول كارولين: «ولا سرير تلك الفنانة الفظيع الذي لا معنى له وسقيفة الحديقة التي لا معنى لها، أو الجمجمة التي لا معنى لها المُلبَّسة بالأحجار الكريمة، وذلك الفنان الذي لا معنى له الذي يضع أضواءً في الغرفة تُضيء وتنطفئ. إنها لا تجعل أي شيء يحدث».

يقول مايلز: «في الواقع، إنها تفعل».

تقول كارولين: «ما الذي تجعله يحدث؟».

يقول مايلز: «إنها تجعل الأنوار تُضيء وتنطفئ».

يُمسك كأس هيوغو من النبيذ الأحمر، ويرفعه لإريك ومن ثم لجن.

يقول: «في صحة مُضيفينا. في صحة آل لي».

تقول برنيس: «في صحة سعادة آل لي».

يهتف الجميع، «في صحة آل لي». يكون هيوغو شديد السُكر، ولا يفتقد غياب كأسه من النبيذ الأحمر فيرفع كأس النبيذ الأبيض. وبينما هم يشربون، يضع مايلز كأس هيوغو من النبيذ الأحمر أمام مارك.

ثم يُغادر الغرفة.

تواصل كارولين كلامها عن مدى انعدام معنى الفن.

يقول هيوغو وهو يهز رأسه رفضاً أيضاً: «كلا. لا أصدّق أنني سأُضطر إلى الإصغاء إلى هذا الجدل من جديد. ومجرد أنَّ الجميع لا يكفّون عن الكلام عن نفس الأشخاص، وكأنَّ الفن لا وجود له خارج مجلات الفضائح. إنَّ إمن وهرست[٥٢] وأمثالهما عفا عليهم الزمن منذ الآن (انظر اللوحة المُرفقة لإمن «**سريري**» – الإضافة من المترجم)، وهم يُعيقون ما يُنجزه فنّهم، وقد بدأتُ أصدق أنهم أضحوا مُبتذلين عمداً لكي يقول الناس بالضبط التفاهات التي كنتم تقولونها وتوشكون على قولها، ولكي يُثار نوع من الجدل، وبالمناسبة أنا لا أعتبره جدلاً. لكنني لن أقول، مع شيوع الكثير من الفن الجديد المشكوك فيه، ما يعمل على تدمير الأشياء التي تحتاج إلى تدمير، وتتحدّى كل الأحكام الصحيحة المُسبَقَة».

تقول هانا: «ها قد عُدنا من جديد».

تقول برنيس: «إنَّ الفن هو سرّ الحياة. هذا ما قال أوسكار وايلد».

٥٢- تريسي إمن Emin (ولدت عام ١٩٦٣): فنانة تنتمي إلى جماعة الفنانين البريطانيين أو رابطة الفنانين البريطانيين الشبان YBA. بدأت شهرتها مع لوحة «***كل مَنْ ضاجعتهم ١٩٦٣ – ١٩٩٥***» (عام ١٩٩٧) وهي عبارة عن خيمة مُرصّعه من الداخل بالأسماء، ولوحة «سريري» وتبيِّن سرير الفنانة المشوَّش والقذر مع واقيات ذكرية مُستعملة وملابس داخلية مُلطّخة بالدم (أنظر اللوحة المُرفقة). وفي العام نفسه ظهرت على شاشة التلفزيون وهي ثملة وتكيل السباب. لوحاتها كلها تتسم بالفضائحية المستفزة. ودميان هيرست Hirst (مولود عام ١٩٦٥): فنان ومقاول وجامع أعمال فنية. عضو في الجماعة الفنية آنفة الذكر. الموضوع المُهيمن على لوحاته هو الموت. ويُعرَف عنه أنه أشد فناني عصره ثراءً وتُقدَّر ثروته بحوالي ٢١٥ مليون جنيه استرليني حسب صنداي تايمز ريتش ليست لعام ٢٠١٠. من لوحاته الشهيرة واحدة بعنوان «***استحالة الموت الجسدي في عقل شخص حيّ***». – المترجم

تقول هانا: «إنَّ سرّ اللغط الفني هو الموت»، ومرّرت أصابعها عبر عنقها وأصدرت حشرجة اختناق.

تقول كارولين وهي تشير إلى هيوغو الذي تلبَّسَ هيئة الاستياء والتكبُّر: «لا يهمني ما يقول؛ لا تهمّني كل تلك الكلمات التي تستخدمها طوال الوقت، يا عزيزي، حول الموضوع، مثل تعزيز ورجعي وبيِّن ويستجوب».

يقول ريتشارد، «المـال والسلطة، هما الكلمتان السحريتان الحقيقيتان».

تقول كارولين: «نعم، ولهذا أكاد أكون سعيدة لهذا التراجُع، عُذراً جن، لأنه قد يكشف عن بعض النقود البلهاء في أشياء مثل، أسواق المال التي تتعامل مع الفن الذي يتحدث عنه دائماً. إنَّ الفن الذي لا تني تتحدث عنه، حيث يضع الناس أنفسهم داخل صناديق زجاجية في معرض ليتفرَّج الناس عليهم، أو يبيعون أغراضهم كلها، أو يصنع قالباً من الجص لثقب كعكة الدونت ويُطلق عليه «الثقب من داخل كعكة دونات»، أو يملأ جذع شجرة خاوٍ بالإسمنت ويُسميها أي شيء، إنَّ هذا كله خداع. فن. لم يحدث مرةً أنْ غيَّر فنٌ أي شيء. هذا آخر الكلام. نقطة على السطر. أرِني شيئاً حقيقياً أنجزه عمل يُسمّى عملاً فنياً، أي شيء في العالم، ما عدا إصابة الناس بالصداع النصفي».

تتثاءب هانا بصوت مسموع.

تقول: «الفن غبي».

يقول مارك، «ولكن ماذا عن ذلك الفتى، في ألمانيا، الذي أسّس

حركة المقاومة مع أخته، لا أتذكّر اسميهما، في أثناء الحرب العالمية الثانية؟».

يلتفت الجميع لينظروا إليه. إنه شيء مُخيف جداً.

يقول: «كان الفتى عضواً في شبيبة هتلر، وذات يوم كان يقرأ كتاباً باستمتاع شديد، وفاجأه قائد كتيبته يفعل ذلك فوجَّه إليه إنذاراً شديد اللهجة لأنه من تأليف كاتب يهوديّ، وكان الكتاب محظوراً. واستشاط الفتى غيظاً لأنَّ الكتاب الذي يقرأ محظور - النوع الخطأ من الكتب، أو النوع الخطأ من الفن، إنْ شئت، من تأليف الكاتب الخطأ - حتى أنه أخذ يُعيد التفكير، وبدأ يطرح أسئلة حول ما يحدث، ومن ثم أدرك الأمر وباشر مع أخته، صوفي شول، كانا من آل شول، هذا العمل الكبير، محاولة تغيير الأشياء، إتاحة المجال للناس لكي يُفكّروا، أعني بصورة مختلفة. وناضلا، وغيَّرا فعلاً نظام الأشياء. وأنجزا الكثير من أعمال الخير قبل أنْ يتم القبض عليهما. وقُتلا بسببها، هو وأخته، فقد أخذتهما السلطات النازية إلى المحكمة، وحاكمتهما، وتكلما بشجاعة، وحُكِمَ عليهما بالإعدام بتُهمة الخيانة، وأعتقد أنَّ النازيين قطعوا رأسيهما».

تقول هانا: «نعم، وبعد أنْ فعلوا ذلك اكتشفوا أنَّ جمجمتيهما كأنهما مُرصّعتان بالأحجار الكريمة»، ثم بدأتْ الأنوار في الغرفة التي تجمعهم تُضيء وتخبو وحدها، وأصدرتْ هانا ضجيجاً مُخيفاً.

يُدركُ مارك، وهو يرتعش، أنه ارتكبَ تواً خطأً فادحاً بأنْ ظهر أنه أبعد ما يكون عن الصدق. وأخيراً خطر له أنه ربما هذا الحديث عن الفن يجري كلما اجتمع هؤلاء القوم هكذا على مائدة العشاء. وتقوم جن

بعملية تفحص صغيرة لترى إنْ كانت الطفلة نائمة، كأنما لتدعّم ما كان يفكّر فيه تواً، قبل أنْ تميل إلى الأمام وتقول بصدق مُرهف:

«ولكن طبعاً لابد أنّك أنت نفسك مررتَ ببعض الأوقات العصيبة، يا مارك، إنْ كنتَ مثلياً قبل أنْ تُصبح المثليّة شرعية، أليس كذلك؟».

يقول مارك: «أوه نعم، كنتُ مثلياً طوال الوقت».

يحمرّ خجلاً.

تقول جن مومئة برأسها: «نعم، وكان ذلك جريمة، أليس كذلك، حتى بداية السبعينيات».

يقول مارك: «بل حتى نهاية الستينيات»، وينظر نحو الأسفل إلى يديه على الطاولة.

تقول جن بصوتها الصادق: «أعني، لابد أنكَ كنتَ شاباً صغيراً جداً عندما حدث ذلك كله».

يقول مارك: «أوه، نعم. هكذا كنتُ بالضبط».

يضحك الجميع.

تقول كارولين من الجانب الآخر له: «لابد أنَّ الوضع كان رهيباً بالنسبة إليك، يا مارك».

تضع يدها على ذراعه.

تقول: «كيف كان الأمر؟».

يقول مارك: «أوه، كان ممتعاً جداً. كنا نختبئ في كل مكان. كان كل شيء مُثيراً جداً، مُحفّزاً جداً».

تقول هانا، « لم أكن أعلم أنه كان يُعتبر جريمة!».

يقول تيرنس: «إذا تم القبض عليك يكون مصيرك السجن. أو تُحقن بجرعة من الأوستريجين. هذا ما حدث لتورينغ(٥٣)».

يقول ريتشارد، «يُسمّى طوافاً(٥٤)، وليس تجوالاً، أي حسب عِلمي. لا أدري. يجب أنْ نسأل الخبراء بيننا. ما رأيك، هيوغو، يا صاحبي؟».

تُسرع كارولين بمقاطعته وتسأل آل بايود هل أطلقا على ابنتهما اسم بروك تيمناً باسم الممثلة بروك شيلدز.

تقول هانا: «ومنْ تكون بروك شيلدز؟».

تقول جن: «أنتِ أصغر من أنْ تعرفي. إنها ممثلة كانت تخرج مع،

٥٣- ألان تورينغ (١٩١٢ ح- ١٩٥٤): عالم في الرياضيات، والمنطق، وفك الشفرة، وعالم في الكومبيوتر. في عام ١٩٥٢ جُرّمَ لكونه مثلياً وخضع للحقن بهرمون أنثويّ (أي عملية إخصاء كيميائية) كبديل للسجن. في عام ١٩٥٤ انتحر تورينغ بتناول جرعة من الزرنيخ. في عام ٢٠١٢ أدلى رئيس الوزراء البريطاني غوردن براون باعتذار علني، بالنيابة عن الحكومة البريطانية، على «المعاملة الرهيبة التي خضع لها تورينغ» وأُعيد إليه اعتباره. - المترجم

٥٤- مرة أخرى تتلاعب المؤلّفة بالألفاظ: فاسم تورينغ يُشبه كلمة touring (تجوال) لفظاً. ح- المترجم

ما اسمه، من العائلة الملكيّة، ليس إدوارد، بل تبع فيرجي[٥٥]، الأمير أندرو، ولكن عندما كانت صغيرة جداً، أصغر بكثير، ارتبط اسمها بفضيحة قذرة مع مخرج سينمائي استغلّها في فيلم داعر على الرغم من أنها لم تكن قد بلغت السن القانونية».

يقول إريك: «الذي فعل ذلك لم يكن مخرجاً شريراً، بل أحد أفضل المخرجين السينمائيين الفرنسيين في القرن العشرين[٥٦]».

تقول جن: «حسن، لطالما اختلفنا حول هذا، أليس كذلك، يا عزيزي؟ إنه دائماً يُدخِل أشياء مزوَّدة بترجمة. وأنظر إليها، وأقول لنفسي، *أوه كلا*، *ترجمات*. إننا محظوظون لأننا نستطيع أنْ نجلس في غرفٍ مختلفة في هذا المنزل».

يقول آل بايود كلا لكنهما سمّياها تيمناً باسم النجمة السينمائية لويز بروكس، نجمة السينما الصامتة -.

تقول هانا: «التي كانت تؤدي رقصة القبقاب الخاصة بيوركشر، كما تعلمون».

تقول برنيس: «- وارتبط اسمها بأداء أدوار مُفعمة بالإرادة الحرة،

٥٥- الدوقة سارة فيرغسون، المُلقّبة بـ«فيرجي»: الزوجة السابقة للأمير أندرو. ومؤخراً سرت إشاعة تقول إنهما سيتزوجان من جديد، ولكن تمّ تكذيب تلك الشائعة. - المترجم

٥٦- الحديث هنا عن المخرج الفرنسي الكبير لوي مال، والفيلم المذكور هو فيلم «Pretty Baby»، وقامت فيه شيلدز، وكانت في الثانية عشرة من عمرها، بدور طفلة عاهرة. - المترجم

وفتيات ذات مقدرة على التغلب على الصعاب، أو يتميَّزن بلا مبالاة عميقة في مواجهة الظروف الفظيعة التي يمكن أنْ تبلو الحياة بها أي إنسان».

بعد فترة وجيزة من الصمت، تقول كارولين: التي أضحتْ بدورها ثملة تماماً: «ولكن في هذه الحالة يجب أنْ يكون اسمها لويز، أليس كذلك؟».

يقول ريتشارد: «لويز بروك. ألم تفُز بميدالية الجدف لبريطانيا في الألعاب الأولمبية؟».

يقول تيرنس: «اسمها بروكس وليس بروك».

تقول هانا: «حسبتُ أنها تلك المربية، التي هـزّت الطفل في أميركا[٥٧]».

بدون سبب ظاهر طفقت كارولين تبكي وتضحك في آن واحد. تقول إنها تريد أنْ تُدلي باعتراف. اعترافها هو أنها تخاف ركوب الطائرات. وتمدّ هانا يدها عبر المائدة، فترتطم بكأس ماء فارغة وتربت على يدها. وتبدأ جن تصرخ بشيء حول التدرُّب على الكومبيوتر. تقول: «إنَّ ست جلسات من هذا التدريب تكفي»، لكنها قالت ذلك بصوت عالٍ، وكررتها حوالي ست مرات، حسب اعتقاد مارك، إما هذا أو أنه هو نفسه شديد السُكر، وهذا مستحيل بما أنه لم يشرب إلا

٥٧- الإشارة هنا إلى حادثة شهيرة وقعت في ٢٠٠٨ عندما قامت مربية بهز طفل في شهره الثالث بعنف مما أدى إلى أذى ونزيف شديدين في الدماغ ومن ثم إلى وفاة ذلك الطفل. – المترجم

كأساً واحدة ولم تكن مملوءة إلا حتى منتصفها. وهانا أيضاً تصرخ، حول أنَّ لها حقوقاً، وأنَّ أحد حقوقها الأساسية هو أنْ تحصل على بطاقات سفر رخيصة بالطائرة، لأنَّ والديها لا يملكان هذا الحق، وأنَّ الانتقال بالطائرة لا يضرّ بالبيئة بقدر ما يدّعون. عند هذه النقطة، ينغمس هيوغو وريتشارد بانسجام - يراقبهما مارك ينهمكان فيما يُشبه المؤامرة وكأنما لم يتبادلا النقد اللاذع طوال السهرة، وكأنَّ الاتّفاق والاختلاف شيء واحد - يملآن زجاجات سائل غسل حاجب الرياح في سيارتيهما بالبول، بحيث عندما يضغطان على الزر لغسل حاجب الرياح ويخرج الرذاذ من الأنبوب من فوق سقف السيارة يغطي راكبي الدراجات القريبين من السيارة بالبول.

يتبادل آل بايود النظرات من فوق رأس ابنتيهما.

يقول ريتشارد: «أنا أميل إلى التنافس. ولن أُخفي هذه الحقيقة».

يلتفت مارك إلى هيوغو. ويحدّق هيوغو إليه مباشرة، إلى عينيه مباشرة. إنها أشد النظرات تعبيراً عن الضياع. مارك يفكّر في جوناثان، وفي اللحظة، بعد رحيل جوناثان، التي فهم فيها طبيعة حب جوناثان، عندما جلس بعد ظهيرة يوم في الربيع بعد الجنازة بستة أشهر واستعرض شريط الفيديو الذي كان جوناثان قد صوره عن حياتهما معاً على امتداد عشرين عاماً، واكتشفَ أنه إنْ كان يحتوي مشهداً جميلاً يطلّ على البحر في يوم عطلة، أو طريقاً يمرّ بسرعة من نافذة سيارة، أو استعراضاً لأركان غرفة موجودون فيها، فإنّ آلة التصوير دائماً تستقر، في النهاية، في صورتها الختامية، على مارك نفسه.

الآن يعتقد مارك أنَّ هناك شيئاً يعتصر القلب في نوعية الفيديو الرديئة،

شيئاً إنسانياً وبديلاً مؤقتاً في نوعيته الرديئة، في أنَّ ذلك كل ما تبقّى، في الطريقة التي تجعل ما حدث أقلّ قيمة بكثير. وعندما قاما بزيارة روما وولجا الكنيسة الصغيرة والجميلة، الخالية من الداخل ولا يوجد إلا طابور من السياح يمتد في الخارج في انتظار أنْ تُلتَقَط لهم صور وهم يضعون أيديهم داخل «فم الحقيقة»[٥٨]، اكتشفا وجود جمجمة تُكشّر عن أسنانها، داخل صندوق زجاجي، على جبينها أُلصِقَ اسم القديس فالانتيني. ويقول صوت جوناثان من خلف الصورة المُثبّتة على الجمجمة، «شيء رائع لو أننا جميعاً نكتب أسماءنا على جبين كلٍ منا، بين اللحم والعَظم» ثم ضحكا معاً، وسمع مارك ضحكه يُجاري ضحك جوناثان. ثم اهتزت عين آلة التصوير بفعل الضحك، وانحازت بعيداً عن الآثار ودارت لتستقر على مارك وهو يضحك.

في تلك الأثناء ريتشارد يبيِّن باستعمال يديه المنظار الذي استخدمه رجال الشرطة ليتمكنوا من رؤية ما تراه الطائرة من دون طيّار. ويضع هيوغو يديه أيضاً يديه على عينيه. وتنخرط جن وهيوغو، وهما يضعان أيديهما على عيونهما، في حديث عن الديموقراطية والإباحيّة على شبكة الإنترنت. يشعر مارك بالانزعاج. إنه يفكر في مرتين شاهد فيها الأفلام الإباحية مجاناً على الإنترنت: رجلان على دَرَج بركة سباحة زرقاء، وثلاثة رجال يرتدون زي الجنود في المرحاض. وفي المرتين اضطر إلى البحث عن شيء آخر هناك لاحقاً لكي يُخفِّف من إحساسه

٥٨- «*فم الحقيقة*»: منحوتة دائرية ضخمة لوجه رجل عجوز فاغراً فاه، يُعتَقَد أنه الإله أوسيانوس، موجود في ردهة كنيسة «سانتا ماريا في كوزميدين» في روما، ويعتقد الناس أنه يمثّل إله نهر التيبر القديم. المنحوتة أصبحت مشهورة بسبب ظهورها في مشهد من فيلم «*عطلة رومانية*» (عام ١٩٥٣) من بطولة غريغوري بك وأودري هيبورن. - المترجم

بالانحطاط. في المرة الثانية اكتفى بكتابة **شيء جميل** على شريط بحث غوغل. فظهرت صورة لأوراق أشجار في وجه أشعة الشمس. صورة امـرأة شقراء مع طفل نائمين مُعدّلة ببرنامج فوتوشوب. ثم صورة طائر. وصورة الأم تيريزا. وصورة بناء مبني بأسلوب حديث من المعدن البرّاق. وصورة شخصين يغرزان سكّينين في يديهما. إنَّ أحوال غوغل غريبة. إنه يعِد بكل شيء، لكنّ كل شيء لا يتحقق. إنكَ تكتب بالكلمات ما تريد، وفي الحال يُصبح ما تحتاج إليه شيئاً غير ضروري، يحجبه على الفور كل ما تحتاج إليه فعلاً، ولا يُلبي غوغل أياً منها. ويستعرض ما على المائدة. لا شك في أنَّ هناك سِحراً خاصاً في أنْ ترفع بصرك وتشاهد إرثا كيت[٥٩] تغني «مليونير على الطريقة القديمة» في عام ١٩٥٧ في الثالثة صباحاً أو هيلي ميلز[٦٠] تغني أغنية عن الأنوثة من فيلم قديم من إنتاج ديزني. لكنَّ السِحر هو نوع من الخداع في طريقة جديدة تماماً بالشعور بالوحدة، يُشبه الوفرة لكنه في الحقيقة مستوى جديد في جحيم دانتي، مقبرة مملوءة بالموتى الأحياء من زيف الحلول، والجمال، والأسى، والألم، ووجوه دُمى، لرجال ونساء من أنحاء العالم كلهم مربوطين معاً ويستمنون على مواقع لا حصر لها، في بحر مترام من الضحالة المُسترة. وتتفاقم أكثر فأكثر الأزمة الإنسانية الملحاح: كيف تسير في درب نظيف بين مظاهر الفحش.

تومئ برنيس برأسها له، كأنها توافقه.

٥٩- إرثا كيت (١٩٢٧ - ٢٠٠٨): مطربة وممثلة وراقصة ونجمة استعراضية أميركية سمراء. معروفة خاصة بأسلوب غنائها الحسّي المتميّز، فقد كان صوتها أجشاً وأسلوبها مُثيراً. فازت خمس مرات على التوالي بجائزة إيمي. - المترجم

٦٠- هيلي ميلز (مولودة عام ١٩٤٧): ممثلة بريطانية. - المترجم

أوه يا الله. أوه كلا. لقد ظنَّ أنه فقط يفكِّر، ولكن يبدو أنه في الحقيقة يتكلَّم بصوت عال.

تقول برنيس: «إنَّ مجرد تفتُّح زهرة حوذان عادية على قطعة أرض بور في ضوء نهار عادي، ومجرد هبوب قطعة نفاية تذروها الرياح على طول درب، يكفي لتشتيت ما يُسمّى حقيقة كل شيء يرِد على شبكة الإنترنت. لكنكَ تنسى كيف تعرف ما هو الحقيقيّ. هذا هو لبّ المشكلة».

كم من الكلام قاله جهراً؟ ليس متيقّناً. أوه يا الله. هل نطق كلمة يستمنون؟ هل نطق ما قال عن الجنود وبركة السباحة؟ أوه يا الله.

تقول جن: «لكنه يشبه موقف مناهِض للمكننة».

تقول هانا: «إنَّ الإنترنت حقيقة واقعة. لا يمكنك أنْ تقول ببساطة إنَّ الإنترنت ليس حقيقياً. إنه موجود في بيتي. وهذا يجعله حقيقياً بالنسبة إليّ».

تقول برنيس: «إنني أدحض الإنترنت على هذا الأساس»، وتضرب بيدها عنق إناءٍ فارغٍ موضوع أمامها بحيث اضطرت جن إلى منعه من السقوط.

بدأتْ هانا تشكو من أنَّ برنيس، لأنها نطقتْ كلمتيّ مُعاصِر وفلسفة، أصبحت متعالية ومتباهية. إنه مصير أسوأ من اللغو حول الفن. والآن هيوغو وريتشارد يتبادلان التهديدات حول جمجمة داميان هيرست. ويبدو أنَّ قتالاً جسدياً يوشك أنْ ينشب.

يصعد مارك إلى الطابق العِلوي لأنه يعتقد أنه قد يتقيّأ.

غرفة الحمّام خالية.

من خلال الباب المفتوح للغرفة المجاورة لها، يبدو مايلز كأنه يقيس شيئاً بعدّ الخطوات، يخطو ويعدّ. يبدو فاتناً، منهمكاً. ويلمح مارك.

يقول: «الطول سبع خطوات، والعرض خمس».

لعلَّ مايلز عميل سرّي في مجال العقارات.

لقد أخذ معه إلى الطابق العِلوي سكيناً وشوكة، ويضعهما على الخوان، ويُخرِج المملحة من جيبه ويضعها بجوارهما.

يقول مارك: «ما حاجتك إليها؟».

يهزّ مايلز كتفيه بلا مبالاة.

يقول: «سأستخدمها في الأكل».

يُشعل الضوء بضغط الزر، ومن ثم يُطفئه. ويضحك الرجلان.

يقول مارك: «في الطابق السفلي ضجيج وغضب. سرعان ما سيتبادلان اللكمات على الجمجمة حول ما تعنيه جمجمة داميان».

يرفع مايلز حاجبيه ويبتسم ابتسامة استسلام.

يقول مارك: «وأعتقد أنني سأتقيّأ في أية لحظة».

يومئ مايلز برأسه. وعيناه رقيقتان.

يقول: «أراك لاحقاً».

يعني: أراك بعد دقيقة، بعد أنْ تعالج نفسك.

يلج مارك غرفة الحمّام، ويجلس على الأرض إلى أنْ يشعر بتحسّن وبانخفاض حرارته. ثم ينهضُ واقفاً ويتبوّل. في أثناء ذلك، تتدفق في ذهنه من تلقاء نفسها قصيدة من عهد الطفولة لم يكن يعلم أنه يعرفها.

قال الغضب لفأرٍ كان قد قابله في المنزل، «فلنلجأ إلى القانون: سوف أُقاضيك - هيا، ولن أقبل الرفض؛ يجب أنْ تجرى مُحاكمة: لأنه ليس لديّ ما أفعل في صباح هذا اليوم». قال الفأر لكلب هجين: «إنَّ محاكمة كهذه، يا سيدي، من دون هيئة محكمة وقاض، سوف تكون مجرد هدر للوقت». قال الغضب العجوز الماكر، «أنا سأكون القاضي، وهيئة المحكمة: سأدير القضية كلها، وأحكم عليك بالإعدام».

وكذيل أحد الحيوانات؛ نعم؛ هبطت القصيدة نحو أسفل الصفحة في الكتاب الذي على شكل ذيل حيوان.

سوف يُخبر مايلز؛ وسوف يُثير فضوله. قد يعرف مايلز ربما ما هي تلك القصيدة.

ولكن عندما يخرج مارك من غرفة الحمّام يجد أنَّ باب غرفة النوم مُغلق.

للوهلة الأولى يعتقد أنَّ مايلز ربما هبط إلى الطابق السفلي من جديد.

فيستدير ليذهب هو نفسه. لكنه يتوقف. يقفُ أمام الباب المُغلق ويضع أُذنه عليه. يهبط إلى الطابق السُفلي. يتوقف أمام باب غرفة الطعام، الموارِب، ويقف في الخارج. إنهم في الداخل يتحدثون عن شخص ما. وهناك الكثير من الضحك، وكأنَّ أحدهم هو مَثار الضحك.

يُصغي. لعلهم يتحدثون عن مايلز.

تقول كارولين: «كلا، أعني أنه شخص عظيم، إنه نسخة نمطيّة من المثليّ المناسب لك. أعني، نسختك من المثليّ العامل المُحترف».

تقول هانا: «إنه لم يُعلِّق على ملابسي البتّة. في المُعتاد يُعلّقون على الملابس. وهو لا يميل إلى الترتيب والنظافة كما هم في المعتاد. إنهم في المعتاد أكثر أناقة وترتيب أو ما شابه».

يقول ريتشارد: «إنه يحب أمه».

يقول هيوغو: «أمه ميتة، في الواقع».

يقول ريتشارد: «ولهذا لا تبدو عليه الأناقة كما ينبغي».

يضحك أحدهم، هانا.

تقول كارولين: «وما أدراكَ *أنتَ* بأمه؟».

يقول هيوغو: «هو أخبرني. لقد انتحرتْ عندما كان صغيراً. في الحادية عشرة أو الثانية عشرة».

إنهم لا يتحدثون عن مايلز. لقد انتحرت. إنَّه لطفٌ طاغ من هيوغو

أنْ يكون ثملاً إلى هذه الدرجة وينجح مع ذلك في صياغة الجملة وكأنه يحملها بيدين ترتديان قفازاً.

تقول جن: «أمر مُحزن. محزن جداً، أليس كذلك؟».

يقول هيوغو: «كانت رسّامة[٦١] من نوع ما».

يقول ريتشارد: «منازل؟».

يكبت أحدهم ضحكاً.

يقول هيوغو: «لقد ربّته إحدى قريباته. وكان والده مسافراً أو غير موجود، شيئاً كهذا، وقد ربّته قريبة له بعد أنْ ماتت، أعني أمه. وقد كانت مشهورة، يعني، هكذا أصبحت بعد أنْ ماتت، و لم أكن قد سمعتُ عنها قط. كان اسمها فاى أو فيث أو ما شابه».

يُقاطعه صوت برنيس المنخفض، «تعني فاي بالمر؟ أمه كانت فاي بالمر؟».

يقول هيوغو: «بالفعل، كانت كنيته بالمر».

يقول تيرنس: «أوه، أوه يا ربي. إنه أحد أبناء فاي بالمر».

تقول برنيس: «إنَّ سنّه يؤهله ليكون كذلك. أوه هذا مُذهل».

تقول هانا بصوت عال وغير مُصدّق، «ومن هي فاي بالمر؟».

٦١- كلمة painter بالإنكليزية قد تعني رسّام أو دهّان أو طرّاش أو نقّاش. - المترجم

تقول برنيس: «هي فاي بالمر».

يُخبر آل باديو المجتمعين حول المائدة عن فاي. إنها شابة. يهودية. صاحبة موهبة غير محدودة. تعدُ بمستقبل باهر. لا تُشبه إلا نفسها. مفطورة على التطوّر. فنّانة بصريّة. سادت في حقبة الخمسينيات. ذات جمال أخّاذ في صورها الفوتوغرافية. يقولون: «لابد أنكم سمعتم عنها. غالباً ما تُذكَر مع بلاث(٦٢)».

يقول هيوغو: «أوه نعم. بلاث، زوجة أحدهم، أليس كذلك، وذات شخصية لامعة جداً، ومجنونة كوكرٍ من الأفاعي».

تصفُ برنيس عمل فاي الأشهر، لوحة «سلسلة تاريخية من واحد إلى تسعة»، وكيف أنها تبدأ بامرأة حالمة جالسة على الكرسي ومع الانتقال، وأنت تقترب أكثر، من لوحة إلى أخرى، ترى أنَّ المرأة موثوقة عند رسغيها وكاحليها بالكرسي، ثم تبدو كأنها تبكي، ومن ثم أنها تبكي دماً، ومع اقترابك منها أكثر، ترى أنَّ عينيها قِناع مُلطّخ بالدماء.

تقول برنيس: «ثم تقف مباشرة أمام الوجه، أمام العينين، فترى أنَّ الجفنين مُغمضان بالخياطة، بقُطبٍ صغيرة سوداء قذرة ومُدمّاة. وفي اللوحة الثامنة لا ترى إلا تلك القُطبُ مُحكمة الشدّ. كأنها لوحة تجريدية، لكنها ليست كذلك، إنها رمزيّة مُنفَّذة بدقة وجهد. ومن ثم في اللوحة

٦٢- سيلفيا بلاث (١٩٣٢ - ١٩٣): شاعرة أميركية عاشت في بريطانيا. لها ديوانان من الشِعر، «**The Colossus**» و«**Ariel**» ورواية واحدة، «**The Bell Jar**» انتحرت. - المترجم

الختاميّة، ترحل خلف القِناع، إلى عمق العين، والعين لم يعد لها وجود، المِحجر فارغ، هناك حشرة قذرة وهي تأكل حاشية المِحجر».

تقول هانا: «شيء مُقرز. أوه إنَّ هذا أشدّ ما سمعت إثارة للتقزّز».

يقول تيرنس: «هذا صحيح. إنها صورة من الواقع. وقد نُشِرَتْ لها مقطوعة نثرية شهيرة جداً في مكان ما، تحكي عن معنى اضطرارك إلى أنْ تحمل على كاهلك عبء معرفة اللا إنسانية، وأنْ تسمعها جماعياً – وعن أنَّ مثل هذا حدث فعلاً لسجين حرب فُقِأتْ عيناه ومن ثم وضعت خنافس داخل فراغ عينيه وخاط مُعَذّبوه الجفنين».

تقول هانا: «أوه أكاد أتقيّأ، حقاً».

تقول برنيس: «ثم دار جدل واسع بعد وفاتها حول أنها استبدلتْ الرجل الذي حدث له ذلك بما يبدو ظاهرياً، في لوحتها، سلسلة من الصور الذاتية».

يقول ريتشارد: «أوه، *ظاهرياً*».

تتجاهل برنيس مُحاكاته الساخرة. وتواصل إخبارهم أنَّ هذا التخصيص للتاريخ، هذا الدمج بين الشخصي والتاريخي، هو الذي لا زال نقّاد عمل بالمر أشدّ ما يتجادلون حوله. وتقول: إنَّ هذا الميل المستمر إلى التركيز على تفاصيل سيرتها الذاتية، خاصة على أنها انتحرت وعلى الأسباب المُحتمله ذلك، قد منع بطرق متعددة تقبُّل العمل جمالياً.

يقول ريتشارد: «أوه، *التقبُّل الجمالي*».

يقول هيوغو: «كفى، ريتشارد».

تقول كارولين: «ولماذا فعلت؟».

يقول تيرنس: «سمّوها «سلسلة تاريخية من واحد إلى تسعة». يجب أنْ تشاهدوها. سوف تفعلون، سوف تشاهدونها».

تقول كارولين: «وكيف فعلتْ ذلك؟».

تقول هانا: «كنتُ أخبرتك لو أنني **رأيت** واحدة. يبدو ذلك مُقززاً حقاً».

تقول برنيس: «لا شك في أنكِ كنتِ شعرت بذلك لو أنك شاهدتِ واحدة في الحياة الواقعية. لا يسعكِ إلاّ أنْ تشعري هكذا. إنها مشاهد لا تُنسى. وصاعقة حتى الصميم. ولكنها أيضاً جميلة بصورة صاعقة».

تقول هانا: «مستحيل».

تقول برنيس: «بل جميلة، جميلة حقاً».

تقول جن: «ولكن لا يمكن للمرء أنْ يأخذ طفله ليشاهد واحدة من تلك الصور، أتفعلين أنت؟».

يقول تيرنس: «إنَّ طفلتنا تشاهد أشياء أسوأ كل يوم على شاشة التلفاز. يكفيها أنْ تطبع بضع كلمات على الكومبيوتر لتشاهد أشياء لا تقلّ عنها سوءاً، والأسوأ من ذلك أنها تشاهدها دون أنْ تترك أي أثر عليها. إنَّ مشاهدة صورة كإحدى لوحات بالمر تختلف كثيراً عن مشاهدة عملاً وحشياً على الشاشة. المشكلة هي أنه لا توجد شاشة. لا يوجد شيء بينك والصورة».

تقولين كارولين، «وتتركم طفلة تشاهدها. يا له من خيار. شيء لا يمكن تصوّره».

يقول أحدهم (لعله إريك): «الذي لا يمكن تصوّره هو أنْ تدعي نفسك تشاهدينها. تخيّلي مدى غِلظة قلبك، وإحساس ذراعيك وساقيك».

يقول هيوغو: «هذه أنانيّة مُغرقة».

تقول كارولين: «إنَّه أصعب شيء في العالم».

يقول هيوغو: «إنني مذهول لأنكِ سمعتِ بها. أنا لم أسمع بها قط».

تقول برنيس: «لكنكَ شاهدتها. لابد أنك فعلت. رأيتها من دون أنْ تراها. إنَّ نفوذها هائل، وكانت شديدة الأهمية بالطريقة التي يُعامل بها الفنانون، النساء منهم خاصة، التاريخ ويدرسون الطريقة التي يُعاملهم التاريخ بها. ويمكنك أنْ ترى الآن بكل وضوح أيضاً وبإدراك متأخّر، كيف يتوازون مع بيكون[٦٣]، واستهلوا بالمعنى الحرفي للكلمة فناني حقبتي الستينيات والسبعينيات المُبتلين ذاتياً بعد الحرب، بل استبقوا، بسطوح الألوان، هوكني[٦٤]».

٦٣- فرامسيس بيكون (١٩٠٩ - ١٩٩٢): رسام أيرلندي، يتميَّز بشخوصه الإنسانية المشوّهة المعالم والغنية بالألوان. - المترجم

٦٤- ديفيد هوكني (مولود عام ١٩٣٧): رسام إنكليزي، معروف خاصة بلوحاته المحفورة. وبلوحاته الشخصية الواقعية وبرسمه للماء والسباحين وأحواض السباحة. - المترجم

شخر هيوغو قائلاً: «هذا مستحيل. الجمع بين بيكون وهوكني».

تقول برنيس: «صدّقني. لقد فعلا. كلاهما».

يقول تيرنس: «ابن فاي بالمر».

تقول جن: «أوه يا إلهي. إنه يهودي. وأنا قدَّمتُ له لحم خنزير».

يقول ريتشارد: «بيكون وهوك[٦٥]. ها -ها!».

تقول كارولين: «نعم ولكنه *أكله*، يا جن. لعله أحد الذين لا يأبهون ماذا يأكلون».

يقفُ مارك خارج الباب مباشرة.

حسب بُنية عضلاته لا يتجاوز من العمر أكثر من ثلاثة عشر عاماً والصمت يوشك أنْ يسود من جديد، سوف يسود بعد لحظة عندما سيلج، وهو الضئيل، النحيل، بسترته الرياضية الفضفاضة التي لا زالت فضفاضة أكثر مما ينبغي، غرفة الصف الإعدادي المملوءة بالفتية في مدرسة القديس فيث، ولم يعُد مجرد الفتى اليهودي، كما أنَّ كوينتن سينيغال هو الطالب الملُوَّن. والآن بعد أنْ أصبح الاستجواب على الورقة والجميع يعلمون، هو أيضاً سيكون ذاك الذي ذهبت أمه -

٦٥- المزيد من التلاعب بالألفاظ من المؤلفة: كلمة بيكون بالإنكليزية تعني، بالإضافة إلى كونها اسم علم، لحم خنزير مُقدد. وهناك طبق شائع في بريطانيا خاصة يُقدَّم على الإفطار، هو لحم الخنزير مع البيض، أو bacon and eggs، وها هنا يسخر ريتشارد مُحاكياً ويجمع بين الرسّامَين المُختلفَين في أسلوبهما ويقول، Bacon and Hock، على غرار طبق لحم الخنزير المُقدد والبيض. - المترجم

كتلك النكتة القديمة التي تدور عن جامايكا، وكانوا يهمسون بها من خلف ظهره على امتداد أشهر عديدة وأخرى قادمة (في الحقيقة سوف تمر أعوام من مثل ذلك الهمس) - برضاها.

يُلقي نظرة خلفه إلى أعلى الدَرَج. يستطيع أنْ يرى الباب المُغلق.

إنَّ الشاب اللطيف، مايلز، يقبع خلفه بأمان).

إذن ذلك الرجل يتألَّف بالكامل / فقط مما بقي في الذاكرة وأيضاً مما نُسيَ

جلس مارك على المقعد الدائري عند بوابة المتنزه، في يوم دافئ من شهر تشرين أول. ماذا سيبقى في الذاكرة من زيارته للمرصد اليوم؟ كان طائر نورس قد مشى عبر العشب عند حافة المتنزّه على السطح الأبيض الصغير من البُريج الذي أُخفيَ بستارة لتشكيل غرفة مُظلمة. لقد استمتعِ بذلك بصورة ما، أكثر من رؤية طائر نورس في الحياة الواقعية، هكذا يفكر الآن، وهو جالس ويراقب نورساً آخر، يعبر شريطاً من العشب أمامه مباشرة.

افرض أنَّ ثمار العليق على شجرة تخمّرت / افرض أنَّ بعض الطيور التي أكلتها سكرتْ حتى الخبل / لم تتمكن من الطيران بشكل مستقيم بل اندفعت بدل ذلك مباشرة / وارتطمت بجدار مبنى للمكاتب وسقطت ميتة / على الرصيف دون أنْ تُعيق تقدُّم الناس / الذين تجاوزوا ركاماً من الطيور الميتة جلس مارك على المقعد في يوم خميس من شهر تشرين ثاني عام ٢٠٠٩، منذ سبعة وأربعين عاماً، وحتى اليوم، وهو واقف يُصغي في غرفة استراحة منزل العمة كينا. مرَّ يومان على انتقاله إلى هنا. لقد سحب القشّة القصيرة. وحظيَ ديفيد بالعمة هوب، أخت والده الأخرى، الأشد لطفاً، وانتقل إلى منزل العمة هوب في الجانب المقابل من البلدة قبل يومين أيضاً.

كل شيء شديد الأناقة والترتيب ويشكّل نوعاً من البرهان، على الرغم من أنه ليس متيقّناً بعد علام. إنَّ أحجام الكراسي في غرفة الاستراحة، الجديدة على خلفيّة ساقيه، هي نوع من البرهان. الطريقة الأجنبية لتدلّي المفرش على الطاولة هو برهان. وخشب الأثاث القاتم في الغرفة برهان. والمنحنى الخشبي على جانب وقمة ذلك الشيء الشبيه بالخزانة الذي تحتفظ العمة كينا فيه بالمشروبات، وتنبعثُ منها رائحة لذع وترف عندما تفتحها، ولا تستطيع فعل ذلك إلا إذا كانت العمة كينا لا تعلم أنَّه ما تفعل، هو برهان.

حقيبة سفره موجودة في الغرفة الإضافية.

الرسالة القصيرة التي تركتها له أمه داخل الحقيبة.

في أثناء عملية انتقال إلى منزل آخر بعد نحو سبعة أعوام من الآن، عندما سيُعرِّج مارك لكي يأخذ ما تبقّى من أغراض في منزل عمّته، وكانت عمته قد حزمتها داخل حقائب لأجله، سوف تٍوضَع الرسالة في غير مكانها، وسوف تهبها لمحل الخردة في عملية تخلّص مما تعتبره العمة كينا حقيبة قديمة مجهولة الصاحب. ولأنَّ هذا يحدث في وقت من حياته عندما كان مارك متخاصماً مع أمه بسبب عمل قامت به، سوف يُقرر ألا يسعى للحصول عليها، ألا يذهب إلى محل الخردة ويُحاول أنْ يعثر عليها من جديد، أي الرسالة القصيرة. لقد ماتت العمة كينا ولا سبيل إلى إيجاد طريقة لمعرفة حتى إلى أي محل وهبت الحقيبة بعد مرور كل تلك السنين.

تقول الرسالة، المكتوبة بخط يدها المتسرِّع، على صفحة من ورق باسيلدون بوند:

زرِّر معطفك

واعتنِ بنفسك

أنتَ لي.

وهذا كل شيء. لا أكثر. لم يُكتَب عليها عنوان. ووالده لا يعلم بأمرها. لا أحد يعلم بأمرها. لقد عثر مارك عليها على طاولة الكتابة للمكتب المفتوح، ففصلها عن حزمة الأوراق التي تحتوي معها ثلاث صفائح تحمل في أسفلها دمغة مطبوعة وضمَّها إلى الأمتعة دون أنْ يُريها لأحد.

إنها ما كتبتْ.

حتى الدمغة المطبوعة.

لن يعرف أبداً ما إذا كانت هذه الرسالة موجّهة إليه، أم إلى ديفيد، أم إليهما معاً، أم إلى لا أحد، إنها بضع كلمات خربشتها أمه ربما كانت تنوي أنْ تعيد التفكير فيها لاحقاً.

كان لدى عمته كلب عجوز أفطس الأنف اسمه بولي. بدا وجه الكلب كأنه مُشوَّه، مُذاب. بدا لمارك أنه أشبه بكلمة مأساة لو أنها تتجسّد مادياً، بشيء ليس مجرد كلمة.

الآن الكلب جالس متكومٌ عند ممر الباب، يطل على الفناء حيث عمة مارك حسب تعبيرها ***تتعامل مع*** فرخ طائر درُّج سقط من عشّه، ولا يستطيع الطيران، وبقيَ هناك، مُستقراً، متوتراً، طوال فترة بعد الظهيرة،

على حصى الرصف. كان هناك الكثير من القطط في الجوار لكن عمّته تضع حداً لبؤسه قبل أنْ تفعل القطط ذلك.

قال مارك: «ولكن عمتي كينا –».

لوّحتْ العمة كينا بيدها لتُبعده.

كان الكلب هو الذي عثر عليه أولاً؛ رآه مارك يدور حول الدرُّج، بفضول ورقّة. كان فرخ الدرُّج شديد الإرهاق من مجرد الجلوس على الأرض، حتى أنَّ عينيه ظلتا مُغمضتين.

هل سيفتقد الأبوان، اللذان كانا يقوقان ويصرخان بصوت حاد فوق الفناء، الطائر؟

تقول العمة كينا: «إنَّ الحيوانات، يا مارك، لا تشعر بالحنين. إنه ليس أداة للبقاء، يا عزيزي».

لكنَّ مارك شاهد الكلب، في أثناء التنزّه، يلتقط حجراً بفمه ويحمله مسافة قصيرة من النزهة قبل أنْ يضعه أرضاً، ومن ثم في طريق العودة إلى المنزل يتوقف لكي يلتقطه ويحمله مسافة قصيرة من الطريق.

كان في استطاعة مارك، على مدى السبعة وأربعين عاماً اللاحقة، لو شاء، أنْ يتذكّر وجه الكلب، وعتمة غرفة الجلوس، وحامل السيجارة المصنوع من العاج موضوع غالباً في فم عمّته في أثناء حياتها. ولكن في هذا اليوم بالذات، وهذه اللحظة، في هذه الغرفة بساعة الحائط التي تتك وضجيج العصافير في الخارج، ماذا تذكَّر؟

لا شيء على الإطلاق.

افرض أنَّ هناك سماءً في الأعالي / افرض أننا نجونا من الطريق الوعرة إلى الحب جلس مارك على المقعد الدائري عند بوابة المتنزّه في يوم عطلته. في مثل هذا اليوم قبل سبعة وعشرين عاماً، وحتى اليوم، مارك على متن قطار متوجه جنوباً. إنه في الثانية والثلاثين. مبتهج القلب. وحسب ساعة يده، بعد دقيقتين سيتوقف القطار عند الرصيف رقم ٨ وسيكون جوناثان في انتظاره عند رأس الرصيف رقم ٨. قبل عشر دقائق، بينما القطار يبلغ ضواحي المدينة، ارتدى مارك سترته القطنية المُخطّطة، وودّعَ الراهبة الأميركية (!) باللباس المدني الجالسة قبالته، التي انهمك معها في حديث مطوَّل عن أمورٍ شتى، من بينها أشعة الشمس ونيكاراغوا، وبدءا يتمشيان على طول كل عربة وصولاً حتى المقدّمة. وفي أثناء ذلك كان يقوم بعملية مسح صغيرة، على سبيل التسلية، لِما يقرأ الناس وهم على متن القطار. ثمة فتاة تقرأ «عاشقات». ورجل يقرأ «فلسفة زن وفن صيانة الدراجات النارية» - لا بأس (!). وامرأة تقرأ «موت في مدينة البندقية». وامرأة تقرأ «حرارة وغبار»[٦٦]. ورجل يقرأ «الفندق الأبيض»[٦٧]. وشاب شديد الوسامة، يقرأ نسخة الرواية

٦٦- «***حرارة وغبار***»: رواية من تأليف روث براور جبفالا. فازت بجائزة بوليتزر لعام ١٩٧٥. وتتحدث عن حياة امرأة إنكليزية في الهند أيام الاستعمار الإنكليزي لها في عشرينيات القرن العشرين وحملها من شاب هندي، نواب، ثم تخلّصها من الجنين، واستقرارها أخيراً في بلدة مغمورة ما تبقى من حياتها. - المترجم

٦٧- «***الفندق الأبيض***»: رواية من تأليف الشاعر والروائي والمترجم د. م توماس (ولد عام ١٩٣٥). نشرت للمرة الأولى عام ١٩٨١. وهي عبارة عن يوميات إباحية للمرأة الراوية وسيغموند فرويد (نسخة روائيّة) الذي يُحلل شخصية تلك المرأة. - المترجم

من «عربة من نار». وفتاة، تبدو طالبة، تقرأ «مسلخ رقم ٥»[٦٨]. تارة يتجاوز المقصف، وتارة عربة الدرجة الأولى، حيث لا أحد يقرأ أي شيء خلاف صحيفة الديلي تلغراف (!). تارة يقترب من مقدمة هذا القطار المتحرِّك قدر استطاعته، وتارة أخرى يُنزِل نافذة الباب إلى أسفل وسط رائحة الوقود، يراقب الشمس تُلقي نظرة عبر الزُرقة القائمة لجانب القطار بينما يخرج من النفق إلى النور قبيل ولوج المحطة، والآن يضع يده على المقبض ويضغطه إلى أسفل، ثم ينفتح الباب الثقيل والقطار لا زال يسير ويراه واقفاً هناك فيقفز، ويضرب الأرض وهو يركض.

بعد ذلك بسبعة وعشرين عاماً، لم يعُد مارك يتذكّر هذه الرحلة. لقد كانت واحدة من عديد من الرحلات الدنيوية التي قام بها، عبر السنين، كل منهما إلى الآخر وبعيداً عنه. ما كان يمكن أنْ يتذكّر تفاصيل تلك الرحلة بالذات، مع أنها كانت ممتعة، حتى لو حاول.

جاء الزمان وأخذ منك حبك والآن / قُل إنه مجرد قمر من ورق – وكيف / تذوب الأرض من تحتنا كالثلج / أخبِرْ كل نجم صغير بأَنني أخبرتكَ هذا جلس مارك على المقعد المجاور لبوابة المتنزّه ونظر في ساعة يده. ولكن، هذا ما يحدث عادة عندما يذهب، في أمسية يوم سبت، ليتناول مشروباً في الحانة المقابلة للمطعم التركي بعد مشاهدة مسرحية، مع رجل ظريف قابله تواً.

مارك: لقد دُعيتُ إلى حفل عشاء سيُقام في الأسبوع القادم.

٦٨– «*مسلخ رقم ٥*»: رواية شبه ذاتية ساخرة (١٩٦٩) وأشهر عمل للروائي كيرت فونغوت، وتحكي عن رحلة وهمية للجندي، بيلي بيلغريم، في أثناء الحرب العالمية الثانية عبر الزمن. – المترجم

مايلز: ولكن؟

ولكن، حسن، لا أرغب في الذهاب.

مايلز: ولكن؟

مارك: ولكن ماذا؟

مايلز: فقط ولكن.

مارك: ماذا تقصد بـ ولكن؟

مايلز: أقصد بالضبط ما أقول. إنَّ الجُمل كلها تبدو أنها تنتهي بـ «ولكن».

مارك: ولكن؟

مايلز: نعم.

مارك: وهل كلمة لكن «but» هذه تحتوي حرف t واحد أم اثنين؟

[يبتسم له مايلز، ويهزّ رأسه نفياً]

مارك: خُسارة. أه لا بأس. حسن. إذن فهمت. إنْ صحّ التعبير. ها.

مايلز: إذن. تقول إنكَ دُعيت إلى حفل العشاء هذا الذي سيُقام في الأسبوع القادم، **ولكن** – ولكن ماذا بعد ذلك؟ أفهمت؟

مارك: فهمت. تعني كما لو أنها لعبة.

مايلز: أعني أكثر من مجرد لعبة، أعني، كما في الواقع، كما تقع الأحداث. كأنْ تقول... كنتُ متوجهاً إلى المنزل، **ولكن**، طلب مني ذلك الرجل أنْ أرافقه لنتناول مشروباً، وها أنا ذا.

مارك: هل هناك دائماً لكن؟ ألا يمكن استبدالها بحرف العطف واو؟

مايلز: نعم، ولكن ما يُعجبني خاصة في كلمة لكن، وقد تذكّرتُ هذا الآن، هو أنها دائماً تنقلك جانباً، والمكان الذي تأخذك إليه دائماً مُثير للاهتمام.

مارك: كأنْ تقول... إنَّ هذا الأمر وقع في ختام المسرحية وهدَّدَ بإفساد كل شيء – **ولكن**...

مايلز: فهمت؟

مارك: نعم. فهمت. أنت نوعاً ما... مُذهل.

مايلز: ها–ها. **لكن؟**

مارك: [يضحك] ما هذا؟ كل ذلك النحو الذي يتخبط داخلي منذ أيام الدراسة، وأعجز عن تذكُّر الكلمة التي تُحدد طبيعة كلمة لكن. أهي حرف جر؟

مايلز: أنا لا أمتحنك في أحرف الجر.

مارك: ها. خسارة كبيرة.

مايلز: إنني أقوم بشيء أفضل بكثير. إذن. دُعيتَ إلى حفل العشاء ذاك، ولكن – لا ترغب في الذهاب. لا ترغب في الذهاب، ولكن –.

مارك: لكنك لا تستطيع أنْ تخرج من الأمر.

مايلز: إنك في الحقيقة لا تستطيع الخروج منه، ولكن –.

مارك: لكنني وجدتُ تواً وسيلة لجعل ذلك ممكناً.

مايلز: وجدتَ تواً وسيلة للخروج منه، ولكن –.

مارك: لكنَّ الأمر يعتمد على ما إنْ كان هذا الرجل الذي قابلته تواً سوف يقبل الدعوة ويُرافقني.

مايلز: [مندهشاً] أوه. أوه، تقصد أنا؟

مارك: [مندهشاً من نفسه] نعم. ولكن – نعم. [ضحك]

مع كل برعم جديد دائماً / تُطرد الأوراق القديمة من الشجرة / الأمر أشبه بغَرْف – بسكين / هذه الجِدَّة الرحيمة بلا رحمة للحياة جلس مارك، الآن، على المقعد الدائري ليس بعيداً عن بوابة المتنزّه. بعد قليل سوف ينهض واقفاً ويذهب ليقوم بمحاولة جديدة لفتح الباب الأمامي لمنزل آل لي. قبل ستة وأربعين عاماً، في أثناء أعياد الفصح (عندما لم يكن قد تجاوز سن الفتى الذي نظر إليه بوله في وقت مبكر من هذا اليوم وهما فوق التل)، يعود إلى «المنزل» من مدرسة القديس فيث ليجد أنَّ كينا ذهبت إلى طبيب الأسنان، ولما كان هناك طبيب أسنان بعينه تحب أنْ تتردد عليه في الجانب المقابل من البلدة، تركته في مطعم رخيص

ريثما يتم علاج أسنانها. على الطرف المقابل من الطريق هناك محل لِما يُشبه العاديات يعرض في واجهته صورة ذهبية الألوان تبدو من العصور الوسطى. يرتدي مارك معطفه ويغادر المقهى، ويعبر الشارع.

الصورة هي لموضوع مقدَّس، صورة دينية، تجمعُ رجلَين. كل منهما يواجه الآخر وثمة جمع من الرجال يراقبونهما. أحدهما يضع ذراعه، أو يده، على كتفيّ الآخر. إنه ينظر إليه بحب. الأضأل حجماً بينهما يميل قليلاً إلى الأمام ويضع أصابعه، أو يده، داخل جُرح في خاصرة الرجل الأول.

يقول رجل واقف خلفه: «جميل».

إنه رجل من داخل المحل، خرج ووقفَ بجوار مارك.

يقول مارك: نعم، يعتقد أنها جميلة حقاً.

الرجل اسمه ريموند، وهو متقدم في السن، في نحو العشرين. يُعلِّق يافطة مكتوبة بخط اليد على الجانب الداخلي من الباب. «سأعود بعد عشرين دقيقة». ويُقفل المحل. يقول لمارك، «إنه وقت الغداء، على بالك شيء؟» ويغمز له.

يرافق مارك ليتمشيا في متنزهٍ يعلم مارك لاحقاً أنه متنزه غرينتش. وهناك، في الجزء المُشجَّر، في يوم ضبابيّ في مدينة لندن، تتخذ الأشياء منحى جميلاً. يُقبّله الرجل، الشديد الوسامة، بأسلوب يتراوح بين الخشونة والرقة، بنهم حتى أنَّ مارك عندما يعود إلى المكان الذي من المُفترَض أنْ يلتقي فيه بكينا بعد ذلك بساعة يكون متورد الوجه

وجديداً، شخصاً جديداً بالكامل، وطوال الطريق إلى المدينة يشعر كأنَّ عينيه قد تغيّرتا، كأنَّ الألوان في كل ما يرى أضحت ذهبية وعتيقة وجديدة. وصلا إلى المنزل وصعد هو إلى الطابق العلِوي. يستلقي على الأرض ويُشغّل أسطواناته (هناك ذلك الفتى الجميل، جون أولفورد، البارع، الذي يسبقه بصف في مدرسة القديس فيث يقول إنَّ الأسطوانة كلمة تعني، باللاتينية، شيئاً يعود خلال القلب) على مُشغّل صغير قابل للحمل كانت كينا قد اشترته وسمحت له باستخدامه في يوم الجمعة - أو أيضاً عندما يكون حزيناً ويحتاج إلى استبدال الأغاني الحزينة القديمة بأخرى جديدة أكثر، وهو أمر تفهمه كينا، لأنَّ في استطاعة كينا أحياناً أنْ تكون غاية في اللطف. يضغط إحدى أُذنيه بقوة على مُكبّر صوت الآلة خلف ثقوب الحاجب الصغيرة، ومال لكي يُخرِج الأسطوانة التالية من مَغلّفها الورقيّ استعداداً لتشغيلها، أغنية «ثم قبّلني»، وذلك عندما رأى عليها مباشرة، المعجزة، كلمة غرينتش، هناك على رقعة الشركة مباشرة تحت كلمة «قبّلَ»، وكأنَّ شيئاً ما في مكان ما فهمه.

التسجيلات الأميركية في لندن

مصنوع في إنكلترا

«ثم قبّلني».

(سبكتر، غرينتش، باري).

فريق ذا كريستلز

منحته الأغنية انتصاباً ومن ثم، عندما أمسكه بيده، شعر بأنَّ انتصاب

البلوغ لا يقل جمالاً عن ذاك الذي حصل عليه في المتنزه. أصبح يعلم الآن معنى أنْ يكون المرء أكبر من نفسه. «*غرينتش! إنَّ إنكلترا تتوقع أنْ يؤدي كل رجل واجبه!*» إنَّ العالم هو فورة من التناغم الخشن. ثم انتهت؛ الأغنية، بسرعة، تلاشتْ، تبدَّدت و لم يتبقَّ غير ضجيج الإبرة على الأسطوانة حتى النهاية. لكنه يستطيع أنْ يميل ويقوم بذلك الشيء بالذراع الاليّة بحيث تدور الأسطوانة مراراً وتكراراً إلى أنْ يُقرر أنْ يوقفها، ويمكن أيضاً أنْ يموت وتبقى تدور دون توقف.

تأمّل نسيج الأشياء الشاسعة / صندوق قمامة ضخم من التفاصيل مَنْ يدري ما الذي سيدوم / لم يتبقّ غير لمسة خشنة / مَنْ يعرف قليلاً سوف يُصبح كثيراً جلس مارك في المتنزه، قبل أكثر من خمسين عاماً. هو وأمه يندفعان خلال لندن في يوم يجعل فيه المطر الأرصفة أكثر كآبة، وتجعل الرياح النثار المُبعثَر أكثر تبعثُراً، كان يوماً ربيعياً عاصفاً. انقلب كُم مِعطف والدته المُزوّد بالأنياب، عند الطيتين الكبيرتين، على نفسه والطيّة الخشنة تحفُّ رسغه في أثناء هرولتهما. كتلة شعرها خارج قبعتها رطبة، وجميلة تحت المطر. إنها تُخبره أشياء في أثناء سيرهما المُسرِع، وتلتفت لتُخبره أشياء حتى في أثناء تحركهما وعندما يتجاوزان بعض الرجال يلتفت الرجال لينظروا إليها. إنَّ مارك فخور. وهي ماهرة وسريعة، إنها جميلة، أمه، وأشبه بطائر مقصوص الجناحين ومُحلِّق معاً، وعندما تمرّ يلاحظ الناس مرورها، وعندما تضحك بصوت عالٍ في الشارع يتوقف الناس ويُحدقون إليها.

تقول وهي تستحثّه ليتقدم وتواصل انطلاقها، «إنها العبقرية، أيها العجوز» كأنَّ سِحراً ينثر تأثيره خلفها، كأنه وشاح تلك الراقصة المُسمّاة

إيزادورا[٦٩] الذي تطاير خلفها وعلِقَ بالدولاب وخنقها، وأبيات مُقفّاة لأحد شعرائها المُفضّلين، يُقفّي كلمة sour مع كلمة شوبنهاور، وكلمة فرويد مع avoid، وسلمون مع backgammon، و civil مع drivel، و yes-men مع chessmen، و solemn مع spinal column، وإرفنغ برلين مع pounding on tin، يُقفّي كلمة word مع كلمة absurd، و hurled مع world. «إنَّ بورتر يتمتع بالذكاء، لكنه مراوغ، وخسيس، أعلم هذا، ولا يسعني إلا أنْ أحبه لهذا السبب، يا مارك. أما أيرا، فشخص لطيف، دائماً لطيف، وبالنسبة إلى عبقري، إبداءُ اللطف يتطلّب عبقرية خاصة بحد ذاتها، أيها العجوز مارك، أسرع، لقد تأخّرنا (كانا دائماً، هي كانت دائماً، بصورة فخمة، متأخّرة قليلاً، مما يُبرر حثّ الخطى)، وأخوه ميّت، تخيَّل، لابد أنه شعر كأنه نصف شخص، تخيَّل هذا، حاول، هو لا يزال في العالم ونصفه الآخر، نصف نغمه، رحل في سن مبكرة جداً، لا يكبره إلا بقدرٍ يسير، وأنا أعلم أنكَ تعتقد أنني عجوز، لكنني لستُ عجوزاً، أيها العجوز. لستُ عجوزاً على الإطلاق».

تُلقي أمه الأبيات بصوت عالٍ وهي في الشارع، وعلى متن القطار، على إيقاع خطوتها. لأنها تحب الأغاني. تحبها فعلاً، تحبها. وحكايات قبل النوم التي تحكيها له، بعد أنْ يستقر ديفيد وتأتي هي إلى غرفته في وقت الغسق الرائع، كلها حكايات على شكل أغان. تأتي إلى الغرفة وتجلس على السرير وتقول شيئاً مثل، «أأنت مستعد؟ إذن سأبدأ. في

٦٩- إيزادورا دنكن (١٨٧٨ - ١٩٢٧): راقصة باليه ومعلمة رقص. أحدثت ثورة في الرقص الحديث وأضفت حرية على الحركة، وأسست مدرسة لتعليم رقص الباليه. وكما هو مذكور أعلاه، فقد توفيت الراقصة إثر تطاير وشاحها في أثناء قيادتها السيارة فعلق طرفه بدولاب السياة مما أدى إلى اختناقها. - المترجم

يوم من ذات الأيام وُلِدَ طفل بيدٍ بلا أصابع، تصوَّر، مجرد جدعة يد. وبعد أنْ كبر الطفل وأضحى فتىً، شجّعته أمه على تعلُّم العزف على البيانو على الرغم من أنه لا يملك أصابع في يده. وأصبح بارعاً جداً في العزف على البيانو إلى درجة أنه حين كبُر وأصبح رجلاً، وجد نفسه وقد أضحى مؤلفاً موسيقياً، فألَّفَ الأغاني، وزيادة على ذلك، عندما يعزف في حانة، تُصبح جدعته مصدر قوة والناس سُكارى. و لم يكن فقط يعزف على اليانو، بل يُسدد بها لكمات قوية فعّالة. انتهت الحكاية».

ثم تغني، وهي جالسة على السرير، «عندما أبو الحنّاء الأحمر، الأحمر»، وهي أغنية ألّفها في الواقع ذلك الرجل الذي لا يمتلك إلا نصف أصابعه. تغنيها ببطء كأنها تهليلة على الرغم من أنه من المُفتَرَض أنْ تكون سريعة، ثم تُطفئ النور وتميل عليّ وتُقبّلني وتذهب. يقول مارك، عندما تصل إلى الباب، «واحدة أخرى أرجوك، أرجوك». فتعود أدراجها وتجلس على حافة سريره في العتمة وتغني له أغنية أخرى من تأليف الرجل ذي اليد الواحدة، «جنباً. إلى. جنب».

«أما الأخوان غيرشوين!»، هنا تهتف وهي تندفع متجاوزة المحال التجارية، وتجرّه خلفها، والمطر يغسل وجهيهما ورُكبتاه العاريتان خدرتان بفعل المطر، وتُمسك يده بيدها المُلطّخة بالدهان وتفوح برائحة المادة التي استخدمتها في محاولة لإزالته. تحت المطر، وسط ركود هولبورن، والناس وسيارات الأجرة والحافلات تمرّ بهما والطقس الزريّ يكتنفهما، تغني من فوق رأسه وتدور الكلمات حول الطريقة التي يؤلفان بها أغاني الحب، ولكن ليس لأجلها. ثمة نجم في الأعالي، ولكن ليس لأجلها.

إنْ كان مارك يتذكّر أي شيء، فما الذي تذكّره من هذا كله، بعد حدوثه بأكثر من خمسين عاماً؟

تذكّرَ ضبابيّة يوم مكفهر في لندن ويده في يد والدته.

تذكّرَ أنها كانت ترتدي معطفاً بطرفيّ كُمّين مطويين إلى الخلف.

تذكّرَ ملمس طرف كُمّ ذلك المعطف في أثناء تحرّكهما، وهو يحتك برسغه.

قُلْ إنّ المسار الذي نمشي عليه جميل جداً.

جلس مارك على مقعد المتنزّه، في أعماق المستقبل. في الأسبوع الفائت قرأ في الصحيفة عن حادثة الانتحار المُقلَّده في شركة تليكوم الفرنسية، حيث بدأ الانتحار يُعتَبَر عدوى.

«إذن، ماذا عن ذلك، يا فاي؟».

قُلْ إنّ االتصوُّر هو جزء من مُخططنا.

من ناحية، العدم؛ ومن ناحية أخرى، العصافير التي تغني في أثناء نومها.

من ناحية، لا شيء؛ ومن ناحية أخرى، محاولة ضعيفة لفعل ذلك، أي الشعِر.

من ناحية، لا شيء؛ ومن ناحية أخرى؛ ولكن هنا يوجد شيء، يا فاي، قرأته في كتابٍ وعلِمتُ أنه سيعجبك. إنه عن الأغنية التي

عنوانها «من أجلي ومن أجل حبيبتي». لقد تطلَّبَ تأليف هذه الأغنية ثلاثة رجال بالغين. وأحدهم كان يهودياً، في الواقع، ربما كانوا أكثر من واحد، لا أتذكّر، لكنَّ هذا كان كذلك حتماً. ووقع في حب فتاة ورغب في الزواج منها، وهي أيضاً رغبتْ في الزواج منه. فيأخذها إلى الحاخام لكي يعقد الزواج في الكنيس اليهودي، وحدث ذلك في نيويورك، فيسألها الحاخام، هل أنت يهودية صالحة، يا بُنيتي؟ فتُجيب أوه نعم، فضيلتك، أنا كذلك، فيسألها، ما اسم أمك الكامل، يا بنيَّتي؟ فتقول: اسم أمي هو إمّا كاثلين بريدجت هانيغان فلاهرتي أوبراين، فضيلتك. فيطردهما الحاخام مع توبيخ. ويخرجان ويعقدان زواجهما بدل ذلك في دار البلدية. على أية حال، كان اسم الفتاة هو غريس، والأغنية التي طالما فضّلتها غريس كانت هذه التي ساعد زوجها في تأليفها، وعندما توفيت حفر عنوانها على شاهد قبرها. «من أجلي ومن أجل حبيبتي».

انتهت الحكاية.

«حكاية جميلة، يا فاي، ما رأيك؟».

قُلْ إنَّ قلبك يوفّر وقتاً لقلبي.

جلس مائلاً نحو الأمـام على المقعد. نهضَ واقفاً. إنها الرابعة والنصف.

غادر المتنزّه.

مشى متجاوزاً حانة، ولمح انعكاس صورته على زجاج واجهتها.

عجوز.

كان الباب الأمامي لمنزل آل لي مفتوحاً على مصراعيه، وفتاة مع لوح للكتابة مع رجل يحمل عدَّة آلة تصوير واقفين عند ممر الباب. كان المُصوّر يومئ إلى رجل في سيارة نقل متوقفة عند حافة الرصيف، والفتاة حاملة لوح الكتابة تتحدث مع جن لي، الواقفة أيضاً عند ممر الباب والتي لمحت، في تلك اللحظة بالذات، مارك عند أسفل الدَرَج وأشاحت بصرها بعيداً وكأنها إما لا تعرف مارك أو توضِّح أنها لا ترغب في التعامل معه عندئذٍ.

«مرحباً!».

يُخفِض مارك بصره.

كانت الطفلة، ابنة آل بايود.

قال: «أوه، مرحباً».

قالت: «أنا أتذكّرك».

قال مارك: «أنا أيضاً أتذكّرك. أثمة ما يحدث؟».

قالت: «إنها القناة الرابعة».

قال مارك: «حسن. كيف والدك ووالدتك؟».

قالت: «إنهما على ما يُرام، شكراً لك. لقد استلما بطاقتك التي تشكرهما فيها على الكتاب وما إلى ذلك. إننا نضعه على رف المدفأة

طوال الوقت، في المقدّمة. إنه شرفٌ نُخصصه فقط للبطاقات الخاصة جداً».

قال مارك: «شيء جميل. ويُشرفني».

قالت: «نعم، طبعاً».

هتفتْ جن نحو الأسفل: «أوه، مرحبا مارك،. كيف حالك؟».

كانت وحدها؛ فقد هبطتْ فتاة لوح الكتابة إلى أسفل الدَرَج إلى سيارة النقل وبدأتْ تُفرِغ المنصب ثلاثي الأرجل الذي يبدو ثقيلاً. وكان المصوِّر قد اختفى، ربما في الداخل.

قالت: «لا أعتقد أنهم في حاجة إلى أخذ حديث منك. أعتقد أننا أعطيناهم ما يسعون إلى الحصول عليه».

قال مارك: «عظيم. حسن، كنتُ فقط ماراً من هنا. كنتُ في المتنزه لقضاء بعد الظهيرة، وكنتُ، كما تعلمين، ماراً».

قالت جن، «حسن. بعد إذنك. أسعدتني رؤيتك. إنك تبدو بأحسن حال».

تعود عبر الباب إلى الردهة.

قالت الطفلة: «ماذا كنتَ تفعل في المتنزه؟ هل ذهبتَ إلى المرصد؟ هل ذهبتَ إلى البلانيتاريوم(٧٠)؟».

٧٠- البلانيتاريوم: نموذج مُصغَّر للنظام الشمسي يُبيِّن حركة الكواكب. - المترجم

قال مارك: «نعم على السؤال الأول وكلا على السؤال الثاني».

قالت الطفلة: «هل أمضيت بعد الظهيرة كله في المرصد؟».

قال مارك: «كلا، أمضيت جزءاً منها في الجلوس على مقعد والتحدُّث مع أمي».

قالت الطفلة: «عبر الهاتف؟».

قال مارك: «بل في رأسي. إنَّ أمي متوفاة».

قالت الطفلة: «أوه أعلم هذا».

قال مارك: «في الأسبوع الفائت مرّ سبعة وأربعون عاماً على وفاتها».

قالت الطفلة: «في الواقع لقد وقع ذلك حتى قبل أنْ يولَد أبواي بوقت طويل».

قال مارك: «هذا صحيح بصورة ما. في يوم الخميس القريب. قُبيل أزمة الصواريخ الكوبية[٧١]. هل سمعتِ عن أزمة الصواريخ الكوبيّة؟».

قالت الطفلة: «كلا، ولكنها تبدو مسألة خطيرة».

قال مارك: «أوه، لقد كانت كذلك، خطيرة جداً، حينئذٍ».

٧١- في عام ١٩٦٢ ضربت الولايات المتحدة حِصاراً حول كوبا لكي تُجبِر الاتحاد السوفييتي على تفكيك قاعدة الصواريخ النووية هناك. - المترجم

أخرج مارك قطع الورق المطوية من جيبه، وحرِصَ على إعادة رسالة مايلز إليها المكتوبة بخط يده، وأعطى المقالة التي وردت في المجلة للطفلة.

قال: «أتعتقدين أنَّ في وسعك أنْ تُمرري هذه من تحت عقب الباب بالنيابة عني؟».

أومأتْ الطفلة برأسها إيجاباً. «طبعاً».

وهرعت تلج المنزل.

بعد مرور نصف دقيقة خرجت برشاقة من الباب الأمامي وعادت إلى الجلوس على الدَرَج.

قالت: «لقد أبعدوني إلى الخارج لكي لا أُقاطع عملية التصوير. وقد حاولتُ أنْ أرتقي إلى الطابق العِلوي في كل الأحوال لكنّ السيدة لي جالسة على الدَرَج و لم أتمكن من تجاوزها».

قال مارك: «أوه، حسن. لا يهم».

قالت الطفلة: «ولكن في وسعي أنْ أعطيها إلى شخصٍ يستطيع أنْ يدخل بالنيابة عنك لاحقاً».

قال مارك: «عظيم».

قالت الطفلة: «والسيدة لي تقول إنه ربما يرغبون في التحدث معك بعد كل ذلك، لأنه عندما علِمَتْ سيلا، التي تُسمّى بالمُنتجة، بوجودك هنا في ليلة حدوث الأمر قررت أنَّ هذا يُشكل منظوراً مُثيراً للاهتمام».

قال مارك: «لا رغبة لدي، يا بروك، في التحدث إلى أي شخص عن أي شيء في الوقت الحالي».

هنا ظهرتْ سيلا المُنتجة عند الباب، ووقفتْ هناك تُسلِّطُ عينيها باتجاه الشارع، وكأنها تفتش عن شخص ما. فأدار مارك لها ظهره، ورسم تعبير امتعاض للطفلة. فأومأتْ الطفلة برأسها موافقة، وهزّتْ رأسها لتُبيِّن له في أي اتجاه يجب أنْ يذهب. ثم سلكتْ ممراً إلى يسارهما، ومنه إلى انفراج بين المنازل. ولحق مارك بها.

عندما وصلا إلى المنعطف وهبطا دَرَجاً واجتازا الممر، ارتفعت وتيرة الضجيج. كان هناك حشد كبير من الناس يتجمعون عند السياج أسفل خلفيات المنازل، والمزيد منهم يقفون ويجلسون على العشب على الطرف المقابل بجوار الشُقق الحديثة. كانت الأعداد غفيرة وكأنهم يحتفلون بعيدٍ محليّ، أو كأنهم في حركة احتجاج ارتجالية أو موقع للتخييم. كانت هناك خيامٌ عديدة بأحجام مختلفة منصوبة على العشب، وأحصاها مارك. كانت تسعاً.

قدَّمته الطفلة إلى امرأة اسكتلندية كانت، كما بدا، تنسِّق توصيل طلبات الطعام إلى النافذة باتّباع نظام بكرات يبدو بدائياً تتدلّى بين بعض النوافذ على الجهة الخلفية لصف من المنازل. صافحته. وأبدتْ اهتماماً بالغاً لدى سماعها أنه كان حاضراً في حفل العشاء الأصلي.

قالت، «لم يعودوا يُطعمونه الآن إلا اللحم عبر المنزل. هذه قسوة. كان لابد أنْ نفعل شيئاً. وأخيراً عاد يأكل الفاكهة من جديد، وخضروات طازجة، الشكر لله. والناس يأتون إلى هنا مُحمّلين أيضاً بأطعمة من تحضيرهم من أجله، ولكن فقط تحسّباً للمفاجآت، لأنه لاأحد يعلم

كيف هي ردود أفعال الناس، إننا فقط نرسل مواداً خام طازجة أو أشياء نعلم أنها جيدة، ومضمونة السلامة.

نظر مارك إلى المسارِ المتعرِّج المتزعزع لنظام البكرات، وإلى المُلصقات الضخمة التي علّقها الآخرون الذين يقطنون المجمَّع السكني على نوافذ بيوتهم:

ارحلوا
هذه ملكيّة خاصة
أليست لديكم
منازل ومسؤوليات

قالت «إننا نُرسل السلّة كل يوم في الساعة نفسها. قد تعتقد أنَّ هناك الكثير من الناس هنا، ولكن في عطلة الأسبوع الفائت عند إرسال سلّة الساعة الواحدة كان لدينا مئة وخمسون شخصاً ينتظرون أنْ يُشاهدوا اليد تمتد إلى الخارج.

قال مارك: «سلّة الساعة الواحدة؟».

قالت آنا: «أه–هاه».

ابتسمتْ.

قال مارك: «اليد فقط؟ ألم تروا وجهه؟».

قالت، «إنه يُسدل الستارة، أترى؟».

وأشارت إلى النافذة الخلفية التي يُفتَرَض بمايلز أنْ يكون خلفها.

قالت آنا: «وعند الواحدة إلا عشر دقائق نصعد إلى الشقّة العليا المُجاورة، وآل غيسبن أناس لطفاء جداً، ها هي السيدة غيبسن هناك، انظر –».

لوّحت بيدها، فردّت عليها امرأة في منتصف العمر تتكئ على غطاء سيارة بالمثل.

قالت آنا: «– وعند الواحدة بالضبط نُشغّل البكرات وندلّي السلّة ونرسلها، فيفتح النافذة ويمدّ يده، وذراعه، إلى الخارج ويأخذ ما يريد من السلّة».

قال مارك: «واو. ومَنْ الذي يدفع ثمن المؤونة وما إلى ذلك؟».

عندما رأتْ أنه يُخرِج محفظة نقوده أرسلته مع بروك إلى الفتاة المراهقة والمرأة الأكبر سناً النحيلة والجميلة، الجالستين معاً على بساط على العشب خارج إحدى الخيام. وكانت قطعة ورق ثُبتتْ بدبوس فوق باب الخيمة تقول «منطقة للمدخّنين»؛ وكانتا تدخنان معاً. أظهرتا اهتماماً لدى سماعهما أنّ مارك كان أحد الضيوف الأصليين – حتى المراهقة الكئيبة، التي بدت كأنّ حالة الاهتمام بالأشياء تُشكّل بالنسبة إليها تغيُّراً حاداً في الحياة.

أخبرته بروك أنَّ اسم الفتاة هو جوزي، وأنها تدخل المنزل باستمرار، وتستطيع أنْ تقوم بتسريب الرسالة من تحت عقب الباب.

قال مارك: «أحقاً تستطيعين؟».

قالت: «نعم. لا مشكلة».

بدا أنَّ المرأة تنتمي إلى الطبقة الراقية. وقدَّمتْ نفسها على أنها أمينة صندوق فاعلة في المخيم.

قال مارك: «ليس في حوزتي الآن أكثر من ٣٠ جنيهاً نقداً، ولكن في وسعي أنْ أذهب بسرعة إلى إحدى آلات الصرافة وأحصل على مبلغ صغير آخر، إنْ كان ذلك يُفيد».

أخبرته أمينة الصندوق أنهم حصلوا مؤخراً على العديد من عروض الهِبات حتى أنهم أصبحوا يمزحون حول حصولهم على الـ «PED؟».

سأل مارك، «وما هو الـ PED؟».

قالت المرأة الأنيقة: «إنها آلة قبول البطاقات الذكية».

قالت الفتاة المراهقة وهي تنقر على طرف الرماد من سيجارتها بطرف إصبعها: «يُشبه بطاقة الـ Chip & Pin الائتمانية».

فتاة صغيرة ترفس كرة وتضربها على يافطة تقول «ممنوع ألعاب الكرة». ومجموعة من النسوة من الأعمار كافة جالسات على شكل دائرة، متحلقات حول مدفأة تخييم ويحبكن. ورجل وسيم يطبخ ما بدا في الشكل والرائحة أشبه بالبايا[٧٢] في مقلاة كبيرة على مدفأة أخرى. وجلس ثلاثة كلاب في الجوار، يراقبون. وجاء رجل حاملاً صينية عليها فناجين من الشاي بالحليب وقدّم واحداً لمارك.

قال: «إنَّ الكلاب جيدة كالذهب، على الرغم من أنه يبدو أنها لا

٧٢- البايا: طبق إسباني يتكون من الأرز والمحار والدجاج والخضروات. - المترجم

تخصّ أحداً، ولدينا أنواع الطيور والسناجب كافة، وكلها من المتنزه، فأنا لا أعرف شيئاً عن الحياة البريّة، حتى الببغاء غريب الشكل، وهناك ثعلب يأتي ليلاً، إنه مُدجّن تماماً، وأنا لا أعرف ثعلباً وكلاباً لا يُطبِق بعضهم على خنّاق البعض الآخر، لكنها لا تفعل. بعضهن، صاحبات الأوراك الضخمة، يقلن إنَّ الحيوانات تنجذب إلى ميلو، كما حدث مع القديس فرانسيس. ولكن في رأيي، إنَّه الطبخ وأكياس القمامة. والثعلب الذي رأيت، كان جميلاً. ضخماً وأحمر. اقترب حتى حافة المرج».

سأل مارك الرجلَ منذ كم من الوقت يضرب خيمته هنا.

قال الرجل: «بحلول عطلة نهاية الأسبوع أُكملُ ثلاثة أسابيع. وكنتُ أتنقّل على مدى ثلاثة أسابيع قبلها. ثم قلت في نفسي، حسن إنَّ هذا شيء ممتع، أليس كذلك؟ أردتُ أنْ أعرف ماذا سيحدث. كنتُ كلما ذهبتُ إلى المنزل أقلق من أنْ يفوتني شيء. ماذا لو أنَّ أمراً وقع في غيابي و لم أشهده؟ لذلك يا بُنيّ، ها هو هناك، قلت، انظر، يا والدي، ها هنا كيس للنوم. لا أدري كم من الوقت سننجو بفعلتنا (وأومأ برأسه إلى المُلصقات على النوافذ). هذا لا يعني أننا نُثير ضجيجاً أو ما شابه. إننا جيدون كالذهب. ومع ذلك حاولوا أنْ يطردونا ثلاث مرات، ومرتين مع رجال الشرطة. لكنني سوف أمكث هنا إلى النهاية».

قال مارك: «هناك شيء واحد، بعد إذنك. إنَّ اسمه مايلز، وليس ميلو».

قال الرجل: «نعم، أعلم، إنَّ أمّا أيضاً دائماً تذكر هذا الأمر. لكنَّ اسم ميلو أفضل. في اسم ميلو شيء خاص، أليس كذلك؟ إنه جذّاب

أكثر.اسم ميلو شائع حول المُخيَّم، أما مايلز فيبدو، يعني، ثقيلاً. ينتمي للطبقة الوسطى، أفهمت؟».

قال مارك: «لكنّ اسمه مايلز».

عندما علِمَ الر جل أنَّ مارك كان في حفل العشاء الأصلي تحمّس.

قال: «إنَّ الجميع سيودون أنْ يعرفوا هذا. إنه أشبه بالحضور الفعلي. الأمران متشابهان. أعني، حتى إننا أرسلنا إليه ذات يوم كومبيوتراً نقّالاً داخل السلّة، لكنه أعاده. لم يلمسه. إننا نشعر كأننا جياع، حقاً. وأنت الأقرب إليه».

ابتعد متبختراً لكي يجمع الجميع في المخيّم ويستمعوا إلى مارك يحكي لهم عن شعوره بمعرفة ميلو عن قُرب. وانتهز مارك الفرصة وقفل عائداً إلى الممر بين المنازل.

قالت الطفلة المرافقة له: «يُستحسن أنْ تذهب في الاتجاه المعاكس، لأنَّ العاملين في التلفزيون يجتمعون أمام المنزل الآن، يصورون أماكن وقوف السيارات».

لوّح مارك للرجل مودِّعاً. فلوَح له أربعون شخصاً، وهتفوا مودّعين بسعادة وود.

طلب من الطفلة أنْ تدلّه على مكان آلة صرافة. وسحب منها مئة جنيهاً.

قال: «هذه من أجل أمينة الصندوق. أو أعطيها لتلك السيدة

الاسكتلندية اللطيفة. كوني حذرة. وعشرة لك لأنكِ الرسول، ما رأيك؟».

قالت الطفلة: «كلا شكراً لك، يا سيد بالمر. أنا لاأحتاج إلى أية نقود».

لوّحت الطفلة له وهي تهبط السلّم المتحرك في الـ DLR (اتحاد المصارف الرقمية).

هتف وهو يبتعد: «تحياتي إلى والديك».

ردت عليه هاتفة «وتحياتي إلى والديك أيضاً».

ولكن

(يا عزيزي مارك).

كما وعدتك

نادراً ما يكون حرف جر لكنه في الغالب حرف عطف، وعبارة حرف عطف، وِفقاً لِما ورد في نسختي من قاموس القرن من دار تشامبرز الطبعة الحادية والعشرين، تعني:

اتصال

اتّحاد

ضمّ

الظهور الآني في الفراغ والزمان. كلمة تصل بين الجُمل، والفِقرات، والكلمات. وأحد أوجه الكواكب، عندما يكون لجسمَين خط الطول السماوي نفسه أو الصعود الصحيح نفسه.

المُلتحمة هي [كلمة غير مفهومة] لواجهة العين، تغطي السطح الخارجي للقرنيّة والجانب الداخلي من الجفن.

الوضع هو خليط من الظروف خاصة ذلك المؤدي إلى أزمة.

وماذا عن لكن؟

وحرف الواو؟

(أمر بسيط جداً).

هما من حروف العطف.

وما هي حروف العطف؟

(أمر بسيط جداً).

إنها تربط بين الأشياء.

ذلك

أنه لا أحد يتكلَّم بصوت عالٍ الآن، ولكن يكون هناك أي منهما، لا مقابل نقود، ولا من أجل أحد.

كانت ماي يونغ عجوزاً. عند المذبح، في السابع من حزيران، عام ١٩٤٧، همس فيليب في أذنها «سوف تبقين دائماً» شابة[٧٣] «بعد أنْ تزوّجتِ مني». لكنها ليست حمقاء، كانت تعلم بالضبط كم تبلغ من العمر. كانت تعلم علم اليقين أنَّ الشهر هو كانون ثاني. كانت تعلم أنه يوم خميس. كانت تعلم علم اليقين مَنْ هو رئيس الوزراء، شكراً جزيلاً لك. كانت تعلم الكثير، والفضل ليس لهم. وها هي ذي، على سرير ليس سريرها، وإياك أنْ تدع الأفكار تصطخب في رأسك، إنها لا تمزح في هذا الأمر، ها ها. نظرتْ إلى أسفل ورأت الشيء، الشيء البلاستيكي الذي يُشبه السِوار ويُحيط برسغها.١٣، ١٢، ٢٥. لم يضعوا تاريخاً على الآخر بعد. إذن ها نحن هنا، يا صاحبي. صامدان. لا زلنا هنا.

ولكن أوه يا يسوع ويا مريم ويا يوسف، أحقاً ذلك الشيء هو لها، ذلك الرسغ الفجّ الخشن لامرأة عجوز، البارز من طرف كُمّ قميص

٧٣- يونغ Young بالإضافة إلى كونها اسم علم، تعني «شاب، أو شابة». - المترجم

نومها الذي لم تتعرَّف ماي عليه؟ حسن، لم تتعرَّف إليه ولكن ليس فوراً. تصوّري ألا تتعرَّفي إلى الملابس التي ترتدين؛ وتكتشفين أنكِ ترتدين ملابس ورديّة اللون وأنت لا ترغبين في أنْ تُشاهدي ميتة وأنت ترتدين اللون الوردي؛ وتجدين نفسك ترتدين لوناً لم يخطر في بالك يوماً أنك سترتدين ولو بعد مليون عام، ولا حتى في الظلام. إنَّ الشيخوخة لا تُعلن عن صاحبها: هذا قول قديم لأمها التي انضمّتْ منذ زمن بعيد إلى الملائكة منذ شهر تشرين أول عام ٦٤. حسن، كلا، يا أمي، الشيخوخة لا تعلن عن صاحبها، انظري مثلاً إلى هذه، لقد جلبتْ معها امرأة مختلفة تماماً، امرأة غريبة رسغُها عجوز، وترتدي اللون الزهري في حين أنكِ لا يمكن أنْ تنتقي الوردي وأي شخص يعرف أول شيء عنكِ لا يمكن أنْ يتصور أنْ ترتدي الوردي.

حسن، ولكن ذلك الرسغ الموضوع على السرير يؤلمها كثيراً حيث يضغط البلاستيك ولا يمكن أنْ يكون رسغها، ولا رسغ امرأة غريبة أصلاً. هكذا إذن تعلمين أنه رسغك وليس رسغ امرأة أخرى، أليس كذلك، أي عندما تُصبح الأشياء مؤلمة؟ رفعتْ إحدى يديها. أو، يداً عجوزاً كأنها تخصّ جسداً آخر، جسداً عجوزاً، رفعتها، ونفَّذت *تقريباً* ما طلبته منها، تردّدتْ، وتمهّلتْ في فعل ذلك، تحسَّست طريقها، أخطأتْ غايتها، واستدركتها، إذا لم تنجح في المرة الأولى، وفي النهاية تضع إحدى أصابعها الحمراء العجوز والفجّة بين البلاستيك الذي يحمل تاريخها والبشرة الذي تحته وانظري! انظري إلى هذا! إنه ضيّق جداً! لا يكاد يوجد متّسع لمرور إصبع بين هذه هنا وتلك هناك.

لذلك لا عجبَ أنْ تؤلمها هكذا.

لم تقُل أياً من هذا بصوت عال. بل قالته داخل جدران رأسها.

إنَّ للرأس جدراناً. نعم للرأس جدرانه، حقاً، وللقلب ***أيضاً***. للقلب أسبابه. كان ذلك كتاباً، ماذا كان، عنوانه، عنوان الكتاب، الكتاب المُلقى في المنزل منذ سنوات، أحد كتب إليانور، إليانور بادّعائها حتى وهي طفلة، بكل ذلك الجو الملكي والتاريخي. كانت لها سيماء الدوقة العجوز، الأميركية، المُطلَّقة، شيء رخيص. ليس الدوقة، بل الكتاب. ولكن عندما تفكر في الأمر تجد أنَّ الدوقة أيضاً كانت رخيصة كما هو معروف في كل مكان، وتزوجت من الملك الذي تخلّى عن العرش. كانا يُحبان الألمان. كانا عاشقين ألمانيين عجوزين، الاثنان. وهذا لا يعني أنَّ لدى ماي أي اعتراض على الألمان. على العكس، لقد قابلت عدداً منهم عندما جاؤوا إلى المنزل في عملية تبادُل مع المدرسة وما إلى ذلك عندما كانت الفتيات وباتريك لا يزالون شباناً، وكان الألمان لطفاء جداً في الواقع.

للرأس توابيته «coffins».

ليس الـ coff ما يحملك ويأخذك إلى مثواك off، بل يحملون التابوت الذي أنت داخله(٧٤) offin.

دفعت ماي نفسها إلى الضحك بفعلها هذا.

بصوت عال؟

٧٤- المؤلفة تتلاعب بكلمة تابوت coffin وتقطّعها وتستخدم أجزاءها كأنها كلمات مُستقلة. - المترجم

كلا، ليس بصوت عال. لم يخرج منها بصوت عال، أي منه. إنها تعلم ذلك بسبب تلك الفتاة.

أية فتاة؟

الفتاة التي هناك، الفتاة التي في الغرفة، تلك الفتاة الجالسة على الكرسي الكبير المرفوع المُخصص للزوار.

فمن تكون، تلك الفتاة؟

إنها ليست من الأقرباء.

إنها مجرد فتاة.

حتى وهي لا تضع نظارتها عرفت ماي أنها لا تعرفها، لم تتمكن من تمييز قسمات وجهها، أبداً.

حسن، كائناً مَنْ كانت إلا أنها لم ترفع بصرها، بل لم تطرف لها عين وكان يمكن أنْ ترفع بصرها لو أنَّ ماي تكلّمت بصوت مرتفع.

عظيم.

على الرغم من أنَّ الفتاة كان يمكن أنْ تضع أحد تلك الأشياء التي يضعون في آذانهم، كلهم يضعونها الآن، لكي لا يسمعوا إلا أنفسهم وما في دواخلهم، وحتى حينئذٍ لا يسمعون أفكارهم. ولو أنها وضعت أحد تلك الأشياء لما سمعت كلَام ماي أو ضحكها أو أي شيء يصدر عنها بصوت عال، وعندئذٍ ما كان هناك أي فرق إنْ قيل بصوت عال أم لا.

لم تكن تضع أي شيء، تلك الفتاة. وكادت لا ترتدي أي شيء غير جلدها.

التفتت ماي.

كانت تُثلج خارج النافذة.

في هذا اليوم أصاب الجنونُ الفتيات حتى أصبحن ككلاب عضّهم ثعلب.

كان هطل الثلج مناسباً.

هناك خارج تلك الغرفة شتاءٌ تقليديّ حقيقيّ. خارج تلك النافذة ظهر خلال الأيام الأخيرة في السماء من الثلج أكثر مما ظهر فيها من طيور.

لا أحد يُحبّني ولا مكان لديّ ألجأ إليه. هناك في الثلوج الباردة الباردة.

أخذتْ ماي تُردد هذا داخل جدران قلبها بصوت يُحاكي صوت امرأة عجوز.

دفعها ذلك إلى الضحك.

التفتت من جديد إلى الخلف بعيداً عن النافذة.

كلا، إنها ليست ميتة.

لم تمُتْ بعد.

حسن، ولكن كلنا سنموت في نهاية المطاف.

حسن، ولكن لا سبيل إلى تجنُّب ذلك.

حسن، ما ليس لنا لن يأتينا.

حسن، أخرج باتريك ورقة الجنيهات العشر من محفظته وناولني إياها، وقلت، قلت له ما حاجتي إلى المزيد من النقود؟ إنني لست في اليوم الأخير من فترة إجازاتي.

حسن، هذا آخر شيء قلته بصوت عال، وآخر ما سأقول في المُطلق.

حسن، هذه الأيام هي أيامي السعيدة، ولن تحصل أنت على العديد *منها*.

حسن، تمنّي لي حظاً سعيداً وأنت تلوّحين لي بيدك مودِّعة. كلا، لا تقُولي وداعاً، بل تشيريو. تشيريو طويلة. ليس وداعاً، يا ماي، هذا ما قال فيليب عندما كان هو نفسه هنا في هذه الورطة، وكانت هي قد استيقظت لتقوم ببعض الزيارات وتنطلق إلى المنزل لتجمع بعض الأغراض، كالبيجاما، وملابس نظيفة. لا تقولي وداعاً، هه؟

بدا فيليب ضئيل الحجم في السرير ورأسه على الوسادة، والرجل النائم بجواره لا تندّ عنه أية حركة، بل يئن بنبرة عالية من خلف ستارته وهو يُحاول؛ كأنه يُعاني من آلام حادة. على الجانب الآخر من فيليب رجل آخر شديد النحول وكأنه هيكل عظميّ. عبر الجناح هناك رجل بدا في صحة تامة. كان الأشدّ مرضاً بينهم جميعاً بسبب خللٍ في دماغه. ارتاح فيليب على وسائده ورفع حاجبيه لها كممثل هزليّ. ثم

رفع يده إلى فمه وعينيه وأنفه ليتيقَّن من أنَّ وجهه يبدو لائقاً لها. لم يكن أبداً يحب أنْ يُسبب المهانة. كان رجلاً مثالياً. عديد من النساء يكنّ عاثرات الحظ مع رجالهن.

ماي فيولت يونغ (مولودة باسم وِينش) (فرنسية) (٨٤ عاماً) (أرملة، توفي زوجها في ٢٠. ٧. ٩٩) أُدخِلَتْ إلى قسم التهاب المثانة ٦/ ٠٩ في حالة انهيار عام / وهذيان / وحمى عالية / التهاب المثانة، من أجل إعادة التأهيل ٧/ ٠٩ إلى الجناح ٧ ثم ٨/ ٠٩ وهبوطاً إلى الجناح ٥ (الخاص بالشيوخ) (مُقرر إغلاقه في ٢/ ١٠ وفق جدول زمني جديد لخدمة الصحة الوطنية من أجل فترة نقاهة الشيوخ المزمنة: لإعادتهم إلى عناية المجتمع/العائلة). بعد مرور ٧ أشهر من دورة العلاج: لقاء استشاري مع NOK المختصة «بالعناية بتخفيف الألم فقط» (على الرغم من أنَّ السيدة يونغ لم تكن تعي أنَّ هذا القرار اتُّخِذَ لصالحها، من قِبَل ابنها باتريك يونغ، وابنتها إليانور بلاند، وتفاصيل الاتصال بكليهما موجودة في الملفّ، ومن قِبَل الشخص الضئيل المتعجرف المتعالي صاحب الأنف المُدبب الذي هو الطبيب، الذي لا يزيد طوله عن خمسة أقدام إلا قليلاً، لا أكثر، لكنَّ مجرد ظهوره في الجناح يجعل الممرضات، والممرضين أيضاً، يهرولون في أرجاء المكان كدجاج مذعور داخل خن يمكنك سماعهم على طول الجناح.

هذا لا يعني أنه أخافَ ماي يونغ، فهي تعرف أمثاله معرفة عميقة، إنه ليس أكثر من رجل مُضحك جعل ماي يونغ، بالطريقة التي ضرب بيده قطعة البلاستيك الصغير على الباب بذلك الشيء الذي ينبثق منه المُطهِّر، ترغب في أنْ تتلفَّظ، من خلف ظهره المُختفي، بصوتها شديد الهدوء، بأقذع السباب بكلمات لم تستخدمها مرة في حياتها، ولا

حتى فكّرت فيها في حياتها، بل لم تكن تعرف حتى ذلك الحين أنها موجودة).

وهذا كله كان برهاناً، كما بيَّنَ كل شيء، على أنَّ ماي فيولت يونغ (وكان اسمها في السابق ماي وينتش، إلى أنْ تزوجت فيليب في ذلك اليوم من شهر حزيران عام ٤٧، وكان النهر خارج الكنيسة التي تزوجا فيها برّاقاً كله بأشعة الشمس، وحتى الأطلال نفسها حينئذٍ كان يمكن أنْ تصفها بالجميلة، والعشب ينمو والأزهار البريّة كلها التي لم يتوقّع أحد أنها سترفع رؤوسها الجميلة تكسو المدينة كلها) لم تَمُتْ بعد. إنَّ في استطاعتها أنْ تبرهن بما لا يدعو إلى الشك على أنها لم تَمُتْ بعد إذ لِمَنْ تلك اليد العجوز، المُبللة بالعرق داخل قبضةِعجوز ليدٍ عجوز؟ إنها ***يدها*** العجوز، خاصتها، هيا، افتحيها، أثبتي: مَنديل الورق المكوَّر الذي يضم ما نجحتْ في إخراجه من فمها مما أعطوها ليجعلوها تنسى أنْ تتذكّر اليوم، والشهر، واسم رئيس الوزراء، ويجعلوها تُسقِط طاس القستر، المادة التي ***لم*** تبتلعها، **رفضَتْ** أنْ تبتلعها، واحتفظت بها تحت لسانها عندما أعطتها إياها الممرضة، أيرلندا- ليفربول، يا لها من كلمة مرحة، وإذا لم تكن ممرضة أيرلندا-ليفربول فهو ديريك الممرِّض، فتى ظريف من جزر الكاريبي، وماي تومئ برأسها وتصرفهما بنظرة وديّة.

وماي ليست ميّتة بعد لأنها رأت المستقبل، ومستقبل***هما*** لن يكون، ما دام فيها رمق من حياة، مُستقبلها **هي**.

ليس هاربر هاوس (منزل المرفأ).

في الواقع إنها تفضّل الموت، هذا مُختصَر القول.

ذلك أنها في هاربر هاوس (حتى الاسم نفسه كذبة، إذ لا يُرى حتى شبح مرفأ في أية بقعة قريبة من المكان) قامت، قبل بضع سنوات، بزيارة سيدة عجوز فقيرة. والسيدة العجوز الفقيرة كانت السيدة ماسترز، وكانت حقاً ما يُسمّى بالليدي الحقيقية، ثرية، وزبونة فخمة دائمة لشركة الأرضيات والسجاد منذ أنْ افتتحها فيليب في عام ٥٢. وكان فيليب قد باعها وباع عبرها أصدقاءها أيضاً، على مدى عقود، الصوف المنسوج وخيوط الحرير الصناعي والنيلون، وخيوط اللاتكس الداعمة، وخيوط اللينوليوم، والغزل الملوّن، الدانماركي، والوبر القصير المجدول، والوبر العميق، وخيوط الوبر المقصوص، وحتى زمن الخشب القاسي والصفائح. وبفضل السيدة ماسترز، كسا فيليب أرضيّات منازل الطبقة الراقية على مدى سنوات. فزبون الطبقة الراقية دائماً يجلب معه أهل الطبقة الراقية. والسيدة ماسترز كانت سيدة محترمة وبارعة، وكانت منخرطة في سلك المخابرات في أثناء الحرب.

جلست ماي في غرفة جلوس هاربور هاوس. عرِفَتْ أنها غرفة الجلوس من يافطة، من النوع الذي يُشترى من محلات وولوورث الرخيصة، مُلصَقَة على الجدار. كانت من البلاستيك الرخيص الذهبي مكتوب عليها «غرفة جلوس».

صافحت يد السيدة ماسترز وفي أثناء ما كانت السيدة ماسترز تغفو نظرت إلى قدميّ السيدة العجوز بخفّها النظيف على أرضية منزل هاربور هاوس المكسوة بالسجاد.

كان السجاد يُسيء لذلك الخفّ لأنه لا يتلاءم معه؛ كان مُبقّعاً، وليس نظيفاً جداً.

في يد ماي الأخرى حملت كرّاساً أخذته عند الباب الأمامي. يقول الكرّاس إنَّ نزلاء هاربور هاوس في المستقبل ***سوف يُشجَّعون بقوة*** على أنْ يُحضروا معهم ***تذكاراً أو اثنين*** عندما يأتون، وإنَّه يُسمح بإحضار ***قطعة (صغيرة) من الأثاث بين حين وآخر حسب الطلب***.

في تلك اللحظة وضع أحدهم يده على ذراع ماي. رفعت ماي بصرها، فطلبت امـرأة، ليس كبيرة كثيراً في السن، ربما في أواخر أربعينيات عمرها وتضعُ وشاحاً جميلاً من الكشمير، بصوت هادئ وصريح أنْ تُقرّر ما ستختار.

شرحتْ ماي أنها فقط تقوم بزيارة بعد الزيارة، وأنها ليست من الأقارب أو ما شابه.

قالت المرأة أنيقة الملبس، «نحن نقبل ماستر كارد وفيزا».

قالت ماي، «أعتقد أنك ستكتشفين أنَّ ثمة سوء تفاهم».

ثم أمسكت المرأة الأنيقة ماي من ذراعها بعنف واضح وقادتها إلى موظف الاستقبال، وأشارت إلى حيث كان الديكور يزين المكان وإلى حيث لا زال ينتظر أنْ يوضع وأبلغت ماي عن مقدار كلفة وضع ورق الجدران. عند طاولة الباب الأمامي صافحتْ يد ماي بودّ وودّعتها، ثم هرعت ترتقي الدرج مالت موظفة استقبال هاربور هاوس المراهقة عبر الطاولة، وكشّرتْ، ولمست جبينها بحركة خفيفة لتُعلِم ماي بأنَّ السيدة الأنيقة هي نزيلة (استخدمت هذه الكلمة بالضبط) تعتقد أنَّ المكان هو نُزُلٌ كانت تُديره في حياتها السابقة.

منذ ذلك الوقت وماي تعنّف نفسها لأنَّ الشجاعة لم تواتها لتهتف خلف المرأة المتأنّقة وهي ترتقي الدَرَج أنَّ عليها أنْ تطرد عاملة الاستقبال الوقحة تلك في أول فرصة تسنح لها.

لكنَّ نتيجة ذلك على المدى الطويل كانت ما يلي: سوف تعلم ماي أنها أضحتْ ميتة دون أدنى شك عندما لا تعود تتذكّر كيف تحتفظ بأفكارها لنفسها: أفضّل أنْ أموت وأذهب إلى الجحيم على أنْ أستيقظ ذات يوم وأجد نفسي نزيلة ذلك النُزُل للعقول الماضية، والأشياء الماضية، والسجاد الرديء، والأثاث الذي يحتاج إلى إذن.

ذلك أنَّ المرأة الأنيقة كانت على صواب فيما يتعلّق ببعض الأمور. هناك أمور يجب حسمها في الحياة. ماستركارد، فيزا، على الأقل.

وهناك الأرنب. إنَّ كل ما في العالم من بطاقات ماستركاد وفيزا لا يمكنها أنْ تحسم مسألة الأرنب الذي أطلقت ماي عليه النار، ومن أول مرة أيضاً، ببندقية فيليب القديمة.

كان أرنباً برياً ويقوم بزيارة الحديقة الخلفية، ولم يكن يُسبب أي أذى. كان يجلس ويقضم بشكل ظريف بين الأزهار.

ذات يوم شاهدته ماي من جديد هناك، وبدون أنْ تزيح عينها عنه، وقفتْ في المطبخ وخلعت خفّها. خرجت من النافذة وتسللت بأشدّ ما استطاعت من هدوء من الباب الأول، ثم الباب الثاني ومنه إلى المرأب. وأقنعت غطاء علبة التنك الصدئة التي يضع فيها فيليب الخردق بالانفتاح. ونظّفتْ سبطانة البندقية من الصدأ بمئزرها وانتقت خردقة صغيرة وأقحمتها بإصبعها في الحفرة الصغيرة داخل البندقية التي تُفتَح

بالكسر، ثم وضعت أخرى، وأغلقت البندقية وعادت إلى المنزل بقدمَين هادئتين تنتعلان جورباً من خلال نافذة المطبخ المفتوحة.

حملتها، وصوّبتْ، وضغطت على الزناد.

لم تُصدر البندقية أي صوت. كانت أقرب إلى الدمية منها إلى بندقية حقيقية. ومع ذلك سقط الأرنب على جنبه، ورقد لا يأتي بأية حركة.

ثم عادت إلى انتعال حذائها وخرجت لكي تنظر إليه، كان لا يزال حياً. ضربته على الجزء اللحمي منه. كانت قائمتاه المكسوتان بالفرو متراكبتين بشكل أنيق، ومستلقياً على تربة مسكب أزهار بجوار مرج لا يند عنه أي صوت. وكأنَّه ميت. ولكن عندما نظرت إليه عن قرب، نظر إليها مباشرة بعينيه البنيّتين وكأنه يقول: حسن، يمكنك، يمكنك أنْ تذهبي وتغربي عن وجهي.

قالت لها إليانور، «لا داعي إلى القلق، ماما. لقد كسوه بالسجاد من جديد، هذا أول شيء سألت عنه. في الواقع لقد أعادوا إكساءه مرتين منذ زمن السيدة ماسترز».

كانت إليانور حسنة النيّة.

لكنَّ ماي يونغ (التي كفّتْ عن الكلام بصوت مرتفع، ونشرت زرقة عينيها، اللتين أضحى لونهما باهتاً أكثر، خلف ما يُشبه الصقيع يوم أخبروها، طبقة من الثلج فوق هاربور هاوس وهو في أحسن حالاته، فياضاً، ربما في مستهل خبل معتدل، ويشكّل خطراً على نفسه، نوعاً من العناية لا يمكن للمرء أنْ يُطبّقها على منزله الخاص) قالت في نفسها

الآن إنَّ مغادرة الحياة، عندما يحين موعدها، يمكن أنْ ترافقها رؤية مختلفة، ربما شيء يُشبه ما رآه ذلك الأرنب.

هذا ما يفعله الأطفال لدى ولادتهم، قبل كل شيء؛ إنهم يُلقون نظرة على العالم وكأنَّ في استطاعتهم أنْ يروا ما لا يمكن لعينيك أنْ ترى، أو نسيتا كيف تراه. وهذا ما فعل الثلاثة معاً، إيليانور، وباتريك وجنيفر.

إنْ كانت البداية على هذا الشكل، فإنَّ النهاية ستكون هكذا أيضاً.

حسن، أنا مستعدة له، كائناً ما كان.

حسن، مستعدة مهما كان الثمن.

حسن، لكنني أتمنى، أتمنى حقاً لو أنني لم أفعل ذلك الشيء لذلك الأرنب.

بصوت مرتفع؟ كلا. تلك الفتاة التي كانت موجودة في الغرفة، كائناً مَنْ كانت، لم تُحرِّك ساكناً. بل لم ترفع بصرها عن هاتفها الذي كانت تنظر إليه أو كائناً ما كان ذلك الشيء الذي يحملونه جميعاً في أيديهم ويضغطون فيه على الأزرار. هكذا هم في هذه الأيام، يقضون أوقاتهم كلها يبحثون عن أشياء في التواصُل الحميم. حتى أحفاد الأحفاد، الذين لم يتعدوا كونهم أطفالاً صغاراً جداً، يقضون أوقاتهم في التواصُل الحميم. كل شيء كان يقع في خانة التواصل الحميم، وهواتف مُجيبة وأشياء يجب أنْ تتكلَّم أمامها بدل أنْ تُكلّمها. ولا أحد هناك.

ذات يوم قالت: «لا تقولي ***لا أحد هناك*** طوال الوقت عندما تتصلين بالهاتف، ماما. قولي، ألو، إنه أنا، ثم اتركي رسالتك. إنه يُحزننا،

ويُحزِنُ الأطفال، من المُحزِن أنْ نضغط في الهاتف المُجيب على زر رسالة ونسمع صوتك عبره، أعني حدث ذلك سبع مرات بالأمس، وفي كل مرة لا تقولين أكثر من ***ذلك الشيء لا يعمل*** أو ***لا أحد هناك***. إنه شيء مُخيف، ماما. لأنَّ الجهاز يعمل **فعلاً**. اتركي رسالة، كأي إنسان طبيعي».

قالت ماي: «إنني أقول ***لا أحد هناك*** لأنني عندما أتصل بالهاتف لا أحد يردّ».

قالت إليانور: «إننا موجودون ***هنا***. نحن فقط نختار ألا نُجيب على الهاتف».

أمرٌ لا يُصدَّق. ما فائدة الهاتف إذن؟

قالت ماي: «لماذا يرغب المرء في اقتناء هاتف ثم يختار ألا يُجيب على مكالماته؟».

Touche (أفحمتها). سجّلت نقطة عليها. تابعي في تسجيل النقاط أيتها السُلحفاة! تلك السُلحفاة كانت تظهر على التلفاز، في فيلم كرتونيّ ويعتمر قبعة ورنز[٧٥] قديمة وتمثل دور سلحفاة في الحديقة.

ذات مرة قالت إليانور، «كانت جنيفر دائماً تفعل ذلك». كانت حانقة. كانت تبكي. لقد حدث ذلك قبل عشرة أعوام، عشرة أعوام ماضية. لقد دفعت ماي إليانور إلى البكاء بتذكُرها شيئاً بصورة خاطئة. إنها في الخامسة والأربعين. كان ينبغي أنْ تكون قد أضحت أكثر نُضجاً

٧٥- قبعة من القماش تشبه تلك التي يعتمرها لاعبو البيسبول. - المترجم

حينئذ، وأماً، لديها أولاد بالغون، بحق الله وملائكته جميعاً، بدل أنْ تقف هناك تبكي عند الخوان على ما تذكّرتْ وأصبح أمراً منسياً.

«أعلم كم أنَّ هذا فظيع، ماما. أعلم كم كان فظيعاً، ولكن حينئذٍ كنتُ أنا، وليست هي، أنا. أنا التي دهنتِها بفرشاة الرسم وبالكالامايِن. لم يكن يُصيبها أي عضّ. أنا التي كنتُ دائماً أُعضّ. لقد قلتِ إنَّ ذلك لأنَّني أحلى مذاقاً. هذا ما قلتِ في ذلك الوقت. لا شيء كان يعضّها. كنتُ دائماً التي تتلقّى العضّ. ولا زلت. لا زلت التي تتلقّى العضّ».

من المُحتَمَل أنْ تكون ماي قد تناستْ عن عمد أنْ تُزعج إليانور. من المُحتَمَل أنها كانت تعلم بدقّة أي الطفلتَين كانت، دون حماية، تنطوي على نفسها كمشبك ورق على السرير الصغير في غرفة الفتيات والعض الأحمر المنتفخ يُغطي كتفيها وأعلى ذراعيها، وتجفل مبتعدة من برودة الغسول على شُعيرات فرشاة الرسم بالأرقام[٧٦].

بدت الفتاة الجالسة على الكرسي في نحو عمر جنيفر. بدت في مثل سنّها.

مواعيد جنيفر: ٤. ٤. ٦٣، ٢٩. ١. ٧٩.

في الليلة السابقة كانوا يُشاهدون فيلماً من بطولة آلف غارنيت على شاشة التلفاز. كان فيلماً حزيناً جداً في حين من المُفترض أنْ يكون مُضحكاً. عنوانه «حتى يُفرّق الموت بيننا». كان نسخة الفيلم من برنامج تلفزيوني يعرض مفارقات الحياة القاسية، كما قال فيليب

٧٦- الرسم بالأرقام: لوحة مُقسَّمة إلى مربعات تحمل أرقاماً تُملأ بالألوان لكي يظهر في النهاية الشكل المطلوب. -المترجم

لاحقاً، وهي التي شاهدوها في تلك الليلة. شهر كانون ثاني، يدفن الأطفال تحت التراب. وقبل بلوغ جنيفر السادسة عشرة بشهرين عانى قلبها من مرض لم يعرف أحد كنهه.

كانت لها قدمان ضيّقتان أنيقتان. على غرار قدميّ والدها. قدماها أيضاً كانتا ضيّقتين، وقد ورثت ذلك عنه. وكان لفيليب، بصورة غير متوقّعة، قدما فتاة، قدمان جميلتان.

حسن، في نهاية المطاف الأقدام كلها في العموم تأخذ الاتّجاه نفسه، ستة أقدام نحو الأسفل، ها، وهذه هي الحياة.

لطالما قال فيليب، «عليك أنْ تُحصي بركاتك». لطالما قال هذا عندما يُصيبه الإحباط. هكذا كنتَ تعلم أنه مُحبَط.

حسن، لم يكن لديه مانع. على الأقلّ كان يستطيع أنْ يُعبِّر عنه. كانت ماي قد أمضتْ سنوات طويلة تتأمّل في حِدَّة وضآلة وكمال، أظافر أصابع يديّ، وأظافر قدميّ كل حفيد وليد، بكآبة لم تعثر على كلمات للتعبير عنها.

(ولجتْ جنيفر المطبخ. إنها في الثامنة وشديدة الغضب. تحمل كتاباً عثرت عليه بين كومة من الكتب على الطاولة في مرحاض الطابق العلوي. على غلافه صورة لرجل يحترق، ذراعاه وساقاه ممدودة داخل ما يبدو أنه دولاب يتلظّى.

تقول جنيفر: «إنه أشد ما سمعت جوراً ليس فقط في العالم أجمع، بل في العالم كله وفي الكواكب المجاورة».

كانت تقرأ عن أناسٍ يندلع فيهم اللهب. الكتاب كله يدور حول أناسٍ اشتعلت فيهم النار فجأةً حتى الموت في التو واللحظة وهم في غرفِ الجلوس أو أي مكان من دون أي سبب معيَّن. أحياناً كانت سيقانهم وأذرعهم تبقى ويدخل أحدهم المنزل فيجدهم مكوّمين على السجادة، لم يتبقَّ من الأجزاء الرئيسة من أجسادهم إلا أكوام صغيرة من الرماد.

تكاد الدموع تطفر من عينيّ جنيفر.

ماذا لو أنَّ ريك كان يلعب كرة القدم ويرفس الكرة وفي اللحظة التي يوشك أن يُسجل هدفاً، هكذا، من دون مقدمات -؟ أو كانت نور تؤدي رقصة حديثة كأي شخص عادي في أثناء درس الرقص في يوم أربعاء ومن ثم هناك أمام المرآة الكبيرة، إذا بها -؟ ماذا لو أنَّ والدي كان يصطاد السمك وبينما، كما تعلم -؟

تقول ماي: «حسن، إذن، سيكون النهر هو المكان الأفضل له. ولن تسمع هذا القول مني كثيراً».

تضع المكواة وترفع جنيفر، الرطبة والغاضبة، وتضعها على رُكبتها وهي جالسة على أحد مقاعد المطبخ.

تقول جنيفر: «ولكن ماذا لو أنني وصلت المنزل ذات يوم من المدرسة وأخذتُ أُعِدُّ لك فنجاناً من الشاي، ومن ثم وفي أثناء دخولي حاملة فنجان الشاي، إذا بي لا أجد إلا ركاماً من الرماد على الكرسي، وساقيك هناك على الأرض، وذراعيك على ذراعيّ الكرسي؟».

تقول ماي: «حسن. إنْ كان مثل هذا الأمر يحدث حقاً، هل تسمعينني؟ فإليك تعليماتي. تضعين كوب الشاي في إحدى يديّ هناك على جانب ذلك الكرسي وكأنَّ شيئاً لم يحدث، هل سمعتِ ما قلت؟ لأنني أرغب في شرب ذلك الشاي».

تكاد جنيفر تضحك. تكاد تكون اقتنعت. ثم تتراخى من جديد في حضن ماي.

يُصدِر الماء داخل المكواة على لوح الكيّ أزيزاً خافتاً نزقاً.

تقول ماي: «جنيفر، ليست هناك ولا حتى فرصة واحدة من بين مليون لأنْ تشتعل فيك النار».

تقول جنيفر: «إنني لستُ قلقة على نفسي».

تقول ماي: «ينبغي ألا تفكري في مثل هذه الأمور. إذا فكرت في مثل هذه الأشياء سوف تجنّين. وأسوأ ما في القلق أنه مُعدٍ».

تقول جنيفر: «كيف يكون مُعدياً؟».

تقول ماي: «ما أعني هو، أنكِ إنْ قلقتِ *أنتِ* فسوف أقلق أنا أيضاً».

بدا البؤس على جنيفر، فترجّلتْ عن رُكبة ماي وذهبت لتقف بجوار المغسلة.

تقول: «في المستقبل، سوف أحتفظ بقلقي داخل جدران رأسي».

الله وملائكته جميعاً فقط يعلمون من أين خرجت بهذا الكلام.

إنها سيدةُ مَنْ يُدلي بأشياء بطريقة غريبة. عندما كانتا تتناولان حبوب الإفطار، ووسط نقاش بينهما قالت، ***إنها حياتي أيضاً، كما تعلمين***، و لم تكن قد تجاوزت الرابعة من العمر. واضطرّت ماي إلى أنْ تستدير، أنْ تُشيح ببصرها، لكي لا ترى ابنتها ضحكها. وفي مناسبةٍ أخرى، في العام الفائت قالت، وكانت بالكاد بلغت السابعة. ***ماذا لو أننا، ونحن نصلي فلنقُل مثلاً للقديس أنتوني لاسترداد أشياء ضاعت منا، ماذا لو أنَّ الكيان الذي يسمعنا ويرانا ويُساعدنا ليس القديس أنتوني على الإطلاق بل الكلب راسكال***[٧٧]؟ ومؤخراً أيضاً بدأتْ ترفض الإمساك بيد أمها عند عبورهما الشارع.

تربت ماي على رُكبتها، فترضخ جنيفر وتعود لترتقيها. لكنَّ رأسها ساخن تحت ذقن ماي، وثقيل على صدرها. إنَّ ثقلها كئيب، وقد يبقى طوال فترة بعد الظهيرة إذا لم تنتبه ماي.

تتنهّد المكواة من جديد على لوح الكيّ.

تقول ماي: «بالمناسبة، قد يكون شيئاً ممتعاً جداً أنْ تُضرم النار فيك».

تقول جنيفر وهي ترفع رأسها: «ممتع؟ - إذا -؟».

تقول ماي: «خاصة إنْ كنت على صهوة جواد. أنت على صهوة جواد شتلاند[٧٨]، ما اسمه، وهو يجتاز الحواجز. سوف تضيئين كلك كنار في العراء على صهوة جواد في عيد الصيف في المتنزه».

٧٧- كلمة راسكال تعني أيضاً، وغد أو نذل.

٧٨- جواد قزم كثيف شعر القوائم.

تقول جنيفر: «ها!».

تقول ماي: «وبدل أنْ تقفز كلاب الشرطة من خلال طوق اللهب تقفز من خلالك».

تقول جنيفر: «في الحقيقة إنَّ شيئاً كهذا سيكون ممتعاً جداً».

تجلس وتميل إلى الأمام. لكنها تنكّس رأسها من جديد.

تقول ماي: «وماذا الآن؟».

تقول جنيفر وهي تشدّ لفاعها الصوف: «إذ ماذا لو أنني وأنا أقوم بالقفزة رفعتُ بصري نحو مقاعد المشاهدين لكي ترينني وأنا أؤديها».

تقول ماي: «أه-هاه؟».

تقول جنيفر: «فلا أجد لك أثراً».

تومئ ماي برأسها.

تقول وفمها عند مفترق شعر رأس ابنتها، «أتعلمين، لو أنني أحترق عفواً سوف أُرسلُ ذراعيَّ وساقيّ وحدهم إلى المتنزه لكي يُشاهدوك تقفزين».

أخيراً جعلتْ جنيفر تضحك.

تقول ماي: «وسوف يحتاج كل منها إلى مقعد، انتبهي، أي أربعة مقاعد. ويمكنكِ أنْ تدفعي النقود من جيبك الخاص. وهذا عدل».

هنا ضحكت جنيفر بصوت مرتفع.

تقول ماي: «وأنا أسمح لك بحضور ذلك العيد بشرط أولاً أنْ تُمسكي بيدي عند عبور الشارع. وكذلك يدي الأخرى. وذراعي. وذراعي الأخرى. وساقي. وساقي الأخرى».

عندما تعجز جنيفر عن التحكُّم في ضحكها تحرك ماي ساقيها كما في أثناء ممارسة لعبة الحصان مع طفلة صغيرة، الجزء الذي تظن أنها ستسقط لكنك تعلم أنك تضمن سلامتها.

تقبض على طفلتها الأصغر بالضبط في اللحظة التي تُفلتها).

نظرت ماي يونغ إلى الطفلة الغريبة على الكرسي. كانت أظافر كلتا يديها مطلية باللون القرمزي وأطول بكثير مما يليق. كانت تضغط أزراراً صغيرة في الشيء الذي تحمل بيدها. وكأنما العالم برمّته أصبح عبداً للأشياء. كلهم لديهم منها، ويستخدمونها بيُسر وبخنوع، كما كان يُفتَرَض بماي أنْ تأخذ المادة من خزانة الأدوية. وابتلعوا الطعم والصنارة. كان من المفترَض أنْ يدور الأمر حول مدى سرعة الأشياء؛ كان دائماً يتعلق بمدى سرعتك في تسلُّم الرسالة أو بمدى سرعتك في التحدث مع شخص ما أو في الحصول على الأخبار أو فعل هذا الشيء أو ذاك أو الحصول على ما يسعون جميعاً للحصول عليه. وفي الوقت نفسه يبدو كأنهم جميعاً مُخدَّرون، كقطيع متراخ، منكّسو الرؤوس، لا يعلمون إلى أين هم ذاهبون.

واصلت الفتاة الضغط بإبهامها وأصابعها في عالمها الخاص الذي تحمله بيدها وكأنَّ وجودها في غرفة ماي في المستشفى، أو في غرفة أي

شخص في المستشفى، على الأرض، في السماء، أو في أي مكان، ليس ذا أهمية. لم يكن يهم أين هي، في العالم أم خارجه.

لعلها تضع برنامجاً، من نوع ما، كبرامج المدرسة، كتلك الأشياء التي يجعلونهم يقومون بها بدل أداء الواجب المدرسي، من أجل زيارة الناس في المستشفى، الأشخاص الذين ليس لديهم زائرون آخرون.

لكنَّ ماي يأتيها الكثير من الزوار، وليست في حاجة إلى فتاة ضمن برنامجٍ مدرسي. كان زائرو ماي يتوافدون باستمرار ودون توقف، ويتحلّقون حول السرير. إنها ليست في حاجة إلى الغرباء أيضاً.

لعلها كانت صديقة صديقات باتريك وتقوم بجولة خيرية لصالح «دليل الفتاة»، بزيارتها شخصاً عجوزاً وحصولها على شارة مميَّزة.

لعل الأمر يشبه المجيء والغناء لأناسٍ في المستشفى، كتراتيل أعياد الميلاد. وليس فقط تراتيل أعياد الميلاد، لأنَّ الآن مضتْ أسابيع على حلول عيد الميلاد وها قد جاؤوا من جديد، وكانوا قد قدموا قبل وقت قريب ليغنوا أغانٍ مرحة، واستمروا طويلاً، دون انقطاع، عن أنا يسوع وقد صلبوني، ومن ثم علّقوني على شجرة، وكل التفاصيل عن الدماء والمسامير. كان شهر كانون ثاني، ولا يزال عيد الفصح بعيداً. ولا عذر لذلك.

رفعتْ يدها لكي تُبعِد الفتاة عنها.

قالت بيدها، «أنا لستُ في حاجة إلى زوار. يمكنك أنْ ترحلي».

رأتْ الفتاة الجالسة على الكرسي يد ماي تتحرك. رفعت بصرها عن

الشيء الذي كانت تحمل بيدها، ومدت يدها إلى إحدى أُذنيها ونزعت الشيء الذي في أُذنها.

قالت الفتاة: «استيقظتِ، إذن».

تكلّمت الفتاة بصوت مرتفع وواضح.

رمتها ماي بنظرة حانقة. ومالت نحو الأمام. إنها ليست عجوزاً تنام دائماً وفمها مفتوح، عجوزاً لا تسمع.

مدت يدها لتتناول الابريق ولم تُخطئ، وأمسكته، من المقبض.

قالت الفتاة: «أتريدين مني أنْ أفعل هذا؟».

رمتها ماي بنظرة صاعقة. كان جلياً أنَّ الفتاة من النوع الذي يقوم بأعمال الخير، وإلا، فهي لصّة. في الواقع، ليس في كيس ماي أية نقود. وساعة يدها، التي في الخزانة، تكاد لا تساوي شيئاً، اشترتها بـ ١٧ جنيهاً ذات مرة في المطار. وسرعان ما ستكتشف الفتاة أنه لا يوجد هنا ما يستحق السرقة.

أنزلت ماي يدها على الملاءة الصوفية. كانت تضع المناديل الورقية المزوَّدة بالأدوية على الملاءة. فتحت يدها، وتركت المنديل الورقي يسقط. ارتفعت اليد العجوز وتمايلت باتجاه القدح البلاستيكي. ووصلت إليه. أعادته إلى الإبريق ووضعت موضع السكب على حافته. وصبّت لنفسها العصير. وهبط القدح بصورة آمنة نوعاً ما. ومدت يدها وحطّتْ الإبريق، وفي موقعه بالضبط.

ثم تقابلت عيناها مع عيني الطفلة.

وبادلتها تلك الطفلة النظر.

قالت الطفلة: «أنت ماي يونغ، أليس كذلك؟ إنْ لم تكوني السيدة يونغ، أخبريني. فمن المُفترَض أنني أجالس السيدة يونغ».

لوّحتْ بقطعة من الورق أمام ماي.

قالت الفتاة: «أرجو أنْ تحرصي على أنْ يقوم أحدهم بزيارة السيدة يونغ في رقم ١٢ بلفيل بارك. فإذا كنتِ السيدة يونغ، فقد تطلّب العثور عليك بعض البحث، لكننا نجحنا، وعثرنا عليك. هذا إنْ كنتِ حقاً هي».

هنا عرِفَتْ ماي يونغ مَنْ تكون الفتاة.

إنَّ ما شاهده فيليب، عندما حان دوره، كان رجلاً يرتدي بذلة واقفاً في آخر الغرفة. قال: «مرحباً، مَن السيد؟»، فاستدارت ماي ولم تر أحداً. ووالدة ماي أيضاً شاهدتْ رجلاً. قالت: «ذلك الرجل الذي في الخلف»، قالت ماي وفيليب، «أين؟ أي رجل؟». كانت والدة ماي تحت تأثير المورفين. قالت مومئة باتجاه النافذة، «هناك. لكنه لم يُسبب أي أذى». نظرت ماي وفيليب، فلم يجدا أحداً.

إذن كان الأمر صحيحاً. هذا فعلاً ما حدث. لقد أرسلوا أشخاصاً غرباء، وليس أشخاصاً تعرفهم. لقد أرسلوا إليها فتاة بدل رجل يرتدي بذلة. لم يُرسِلوا جنيفر، لأنَّ جنيفر ليست شخصاً غريباً، لكنهم أرسلوا إليها فتاة في مثل سن جنيفر.

أُصيبت ماي يونغ بالدوار. ولا سبيل إلى الخلاص منه. لقد اقتربت ساعتها.

أه حسن.

أغمضتْ عينيها.

حسن، يمكنني أنْ أرحل وإلى الأبد.

حسن، سيكون جميلاً أنْ يصطحبني أحدهم إلى الجانب الآخر، حقاً.

حسن، إنه ليس أمراً سيئاً جداً. هناك مصائر أسوأ من الموت.

حسن، عندما تقترب نهايتك، فلا سبيل إلى تجنّبها.

حسن، يا قديس بطرس، أعلِنْ ساعتي، وسوف نرى إن كان ذلك سيحدث. فليكن منزلاً! ما دام أنه ليس منزل هاربور، بحقّ الله والملائكة جميعاً.

تنفّست ماي يونغ. شعرت بأنفاسها تتهدج في صدرها، داخل الجزء السفلي الورديّ الشنيع. شعرت بالنفس الأخير العميق والطويل الذي أخذته. أخذته حتى آخره.

ولكن، في اللحظة التالية، أخذت من جديد شهيقاً مُريحاً دون أية مشاكل.

زفير. وشهيق من جديد.

لا خطب في تنفسّها.

لم ترحل إلى أي مكان.

أنا ميتة لكنني لم أنطرح. ها ها!

في الحال شعرت ماي بارتياح. فتحت عينيها واسعاً. تلفّتت حولها. ليس هناك من رجل يرتدي بذلة في أي مكان من الغرفة. هناك فقط فتاة. في تلك اللحظة بدأ باب غرفة ماي يُفتَح. إنها ممرضة! بسرعة! غاصتْ ماي داخل الوسائد، ودلّتْ ذراعيها عبر حافة السرير لكي يبدأ السائل بالنزف في الوقت المناسب. دخلت أيرلندا – ليفربول. لم تُجازف ماي يونغ. لكنَّ الفتاة كانت شاهدة. مدت يدها لتلتقط القدح. شاهدت الممرضة تدخل، والآن هي ترمي ماي بنظرة خبيثة.

قالت الممرضة: «ماي، يبدو أنَّ لديك زائراً هذا الصباح! حفيد آخر».

كشّرتْ الفتاة لماي. نظرتْ ماي إلى المناديل الورقية المُزوّدة بالدواء، وكوّمتها على الغطاء. شاهدتها الفتاة وهي تنظر، والتفتت إلى الممرضة وابتسمت.

قالت: «نعم. إنني فقط أعود الجدَّة».

صاحت الممرضة: «كيف حالك اليوم، يا ماي؟».

مدت الفتاة يدها كأنما لتطوي الغطاء بصورة أكثر ترتيباً. التقطت منديلاً ورقياً واستخدمته لتمسح بقعة صغيرة من العصير سُفِحَتْ عندما

أغفتْ ماي لصالح الممرضة، ثم نهضتْ واقفة وفتحت علبة القمامة بضغط قدمها على الدواسة وقرّبتها. ورمته فيها.

قالت الممرضة: «في أي يوم نحن، ماي؟ أه، أما زالت لا تتكلّم معنا؟ أمر مؤسف. أليس هذا جميلاً يا ماي. عندما تعتقدين أنه لم يعُد لديك زوار، يأتيك المزيد. أليست الحياة روعة من الأطفال ومزيد من الأطفال».

افقدْ هدوءك وسوف تفقد كل شيء. تركت ماي رأسها مرتخياً وعينيها نصف مُغمضتين. أوشكتْ أنْ تومئ برأسها كمَنْ ابتلعت ما كان من المُفتَرَض أنْ تُعبِّر عنه بالايماء.

سألت الممرضة الفتاة: «كيف كانت الحافلة، ألم تأتي بالحافلة؟».

كانت تشير إلى الثلج.

لم تُدلي الفتاة بجواب.

قالت الممرضة: «الجو في الخارج ليس سيئاً كما يبدو».

أجلسَتْ ماي وأمالتها إلى الأمام ووضعت الوسائد خلفها. تفحّصتها لكي ترى إنْ كانت قد وقعت لها حوادث. وأعلنتْ للغرفة أنَّ ماي نظيفة، وأنَّ ماي بارعة بصورة استثنائية في الحِفاظ على نظافتها، وأنَّ ذلك ليس بالأمر الهيِّن، وأنه جدير بماي أنْ تفخر بنفسها. تفقّدت اللائحة المُعلّقة بنهاية لسرير، والتفتت نحو الفتاة.

قالت: «انظري إنْ كان في استطاعتك أنْ تدفعيها إلى الكلام. كلنا

اشتقنا إلى كلامها. إنني أخبرها بهذا طوال الوقت. كلنا نشتاق إلى سخريتها الظريفة حول المكان. وإذا رغبتْ في اصطحابها في جولة حول الجناح، أو إلى الخارج إلى المقهى، فقط أعلميني. إنها لم تخرج من هذه الغرفة منذ يوم الأحد. قدّمي لها معروفاً واجعليها ترى بعض الجدران المختلفة. اهتفي لي وسوف أُدبّر لك كرسياً وسوف نرفعها ونُجلسها عليه ويمكنك أنْ ترافقيها في جولة».

لقد كانت ممرضة عطوفاً، هذه الأيرلندا - ليفربول. كانت قادرة على بلوغ روح الأشياء. وكانت تعلم أنَّ هناك أكثر من مجرد جسد عجوز في الجسد العجوز. ومع ذلك، بقي فك ماي مرتخياً، ورأسها يميل جانباً، وعينيها نصف مُغمضتين إلى أنْ خرجت الممرضة، بزيّها غير المُميَّز، من الباب وأُغلِقَ الباب من خلفها مع تكّة. ثم انتظرت برهة أخرى تحسّباً لئلا يكون أحدهم ينظر من خلال النافذة الصغيرة التي في الباب ويرى ما لاينبغي أنْ يرى.

كلا، لقد ابتعدت الممرضة، ولا يمكن أنْ تسمعها، بخطى رشيقة على طول الرواق.

رفعتْ نفسها على السرير قدر استطاعتها.

راقبتها الفتاة تفعل ذلك.

قالت الفتاة: «لقد أُصيبَ جدّي بسكتتين دماغيتين، واحدة إثر أخرى، في غضون ستة أشهر. الثانية منهما أثّرتْ على عينيه، على بصره. لذلك قالوا إنه ينبغي أنْ يتوقف تماماً عن قيادة السيارة. فذهب إلى منزله وأخذت الماما والبابا مفاتيح سيارته وأخرجوا سيارته من

المرآب وأخذوها إلى منزلنا، وقادت الماما سيارتنا وقاد البابا سيارة جدي. ثم أصبح جدّي دائماً يتكلّم في الهاتف ويصرخ بأنهما سرقا سيارته، وأحياناً كان يتصل في منتصف الليل أيضاً بهذا الشأن. وذات يوم جاء جدّي من منزله في بدفورد إلى منزلنا في غرينتش، جاء وحده على متن القطارات والقطارات النفقية وما إلى ذلك، على الرغم من أنه كان لا يزال ليس على ما يُرام، أعني أنه كان يمشي مُستعيناً بعكّاز وما إلى ذلك،، ثم أخذ يضرب بقوة على بابنا الأمامي بقبضة يده على الرغم من وجود جرس، لكنه كان شديد الغضب، ورفض أنْ يدخل، ووقف على عتبة الباب وهو يلهث ويحمل تلك الرسالة التي تقول إنه أجرى امتحاناً واجتازه بنجاح وأنَّ في استطاعته أنْ يقود السيارة إن شاء ذلك، ومدَّ ذراعه هكذا وطالبَ بسيارته وبمفاتيحه، فأعطاه والدي إياها ببساطة، في التو واللحظة، وانطلق مغادراً بسيارته. وظل يقودها إلى أنْ توفي.

ثم بعد أنْ توفي – قبل نحو عامين، بالمناسبة – اكتشفنا أخيراً أنه كان قد جلب فتى بارعاً في الكومبيوتر لكي يُلفّق له رسالة، وجعلها تبدو كأنه تلقّاها بعد إجراء امتحان وتقول إنَّ في وسعه أنْ يقود السيارة من جديد. وكانت عملية تزييف ممتازة. والسبب الوحيد الذي جعلنا نكتشف الأمر كان أنَّ الفتى جاء إلى منزل جدي وكنا جميعاً هناك نتناول الشطائر وما إلى ذلك، بعد الجنازة. وكان يُقيم على الطرف المقابل من الشارع الذي يقع فيه منزل جدي. وقال إنَّ جدي دفع له خمسين جنيهاً، أي بزيادة عشرة جنيهات عما طلب، وإنَّ جدي قال أيضاً إنه في حال وفاته يستطيع الفتى أنْ يأخذ السيارة مجاناً في مقابل تزييف تلك الرسالة. ثم مدّ الفتى يده وطلب من والدي مفاتيح

السيارة. فذهب والدي إلى المطبخ وأخذهم عن الخطّاف وعاد إلى الباب وأعطاها له. في التو واللحظة. وجنّ جنون أمي. أعتقد أنه ليس في إمكاني أنْ أدخّن هنا، أم أستطيع».

نهضتْ الفتاة واقفة وخرجت وألقت نظرة إلى جهاز إنذار الدخان المُثبّت في السقف.

قالت: «ربما يمكننا أنْ ننزع الغطاء، إنْ كان يعمل بالبطارية».

جرّتْ كرسي الزائرين الكبير إلى أنْ أصبح مباشرة تحت جهاز إنذار الدخان. وارتقته وتوازنت بوضع إحدى قدميها على الكرسي ووضعت الأخرى على أعلى حافة ظهره العالي. ولكن لأنها كانت تنتعل حذاءً عالي الرقبة ذا كعب مُدبب كطرف السكين، عندما انزلقَ أحد الكعبين بحركة جانبية على غطاء الكرسي اللامع، فقدت توازنها وسقط جانب من الغطاء عن الكرسي، على ذراعه ومنه إلى الأرض وارتفعت ساقاها بالحذاء في الهواء.

«يا للشيطان!»، كادت ماي تنطقها بصوت مرتفع. وكادت تضحك بصوت مرتفع. زمّت شفتيها. وكبحتْ نفسها. لكنَّ الفتاة كانت مرحة، وضحكت على نفسها، استجمعت قِواها ونهضتْ، ونفضت الغبار عنها، وعدّلتْ من شأن ما تبقّى من تَنورتها القصيرة المُستهترة وجلستْ على حافة الكرسي لكي تحل سحّاب الحذاء عالي الرقبة. وكان جلياً أنها توشك أنْ تقوم بمحاولة جديدة. وفاجأت ماي تنظر إليها.

قالت الفتاة: «سقوط في الرذيلة».

أحبّت ماي هذا القول. وغمزت للفتاة.

(ماي وبنتش في عطلة من مكتب البريد وهي في دار سينما بالاس مع بعض الفتيات. إنهن يشاهدن العرض المتوفر، أحد أفلام الممثلة غريسي فيلدز[٧٩] القديمة. والناس يُصدرون ضجيج الاستهجان منذ البداية لأنَّ غريسي كانت قد رحلت مؤخراً إلى أميركا ولم يُعجب الناس هذا التصرُّف. لكنه كان فيلماً مُضحكاً، وسرعان ما طفق الناس يضحكون متناسين هروب غريسي.

في الفيلم تبدو غريسي أصغر سناً وتعتمر قبعة كبيرة من طراز حقبة تاريخية قديمة. ترمي برتقالة فتُصيب بها خطأً أحد أفراد العائلة المالكة. ثم تتشاجر مع رجل من الشرطة يُلقي القبض عليها، وتقول له، ***إذا استمررت في مُخاطبتي بهذه الطريقة فسوف أستدعي رجل الشرطة***. وفي المحكمة يسألها القاضي إنْ كانت تعتبر رميها شخصاً تجري في عروقه الدماء الملكيّة ببرتقالة تصرّفاً لائقاً. فتقول غريسي، ***في الواقع، لقد كانت برتقالة دموية***[٨٠].

ثم ظهر كلب في دار العرض، لابد أنه تسلل إليها؛ ودخول الكلاب إلى دور العرض السينمائي أمر ممنوع. وعندما باشرت غريسي الغناء بنبرة صوت عالية وحادة أخذ الكلب يُرافقها في الغناء. آرووووووووووووو. وسرعان ما أخذ الهرج يسود بين المتفرجين

٧٩- غريسي فيلدز (١٨٩٨ - ١٩٧٩): ممثلة ومغنية إنكليزية، استقرت لاحقاً في إيطاليا، كانت نجمة في السينما وفي المسرح الغنائي. - المترجم

٨٠- أحد أنواع البرتقال الذي يكون عصيره أحمر قانياً. - المترجم

في المقاعد الأمامية كلما علتْ نبرة غناء غريسي وانضمّ إليها الكلب. وسرعان ما انتقل الهرج أيضاً إلى الناس الجالسين في الشرفات.

وفجأة هدأ الضجيج ومن ثم توقف. وتوقف عرض الفيلم. وصاح الجميع. وأُضيئت الأنوار في الصالة، وأخذ الناس يلوّحون بأذرعهم ويصرخون. وبدأ مدير الدار والمسؤولون عن الأبواب يتمشون جيئة وذهاباً في الممرات الفاصلة بين المقاعد. ثم سُمِعَ صوت تحرُّك في المقدّمة، وظهر أحد رجال البوابة من الأمام جارّاً اثنين من الفتية، واحداً بكل يد، ممسكاً أحدهما من أذنه، والآخر من قفا عنقه، ثم ظهر رجل آخر من حراس البوابة حاملاً على امتداد طول ذراعه كلب هجين من تشكيلة هاينز ٥٧، ذيله ملتوٍ كالمروحة. وتقدَّم المدير خلفهما، متجاهلاً العيون كلها.

دبّ الضجيج المجنون في المكان مع الصفير ومواء القطط. والتفت الرجل الجالس أمام ماي ليشاهد العرض المارّ بين المقاعد فوقعت عيناه على ماي ورفيقاتها الجالسات معها. كان يرتدي زي سلاح الطيران، وكان شاباً يافعاً، ولا بأس في وسامته، وفي صُحبته فتاة ولكنه مع ذلك ظل يُحدّق إلى الفتيات الثلاث وكانت ماي هي التي خطفت بصره.

لم تكن فتاته على قسط وافر من الجمال.

واستؤنف عرض الفيلم ولكن ليس من الموقع الصحيح. وراح الجمهور يصرخ مستهجناً لكنه استقرّ ليُتابع قصة الفيلم مع ذلك، وكانت عبارة عن سلسلة من التفاهات عن أمير بلدٍ مُختَلَق يتخلّى عن مملكته من أجل علاقة حب مع نادلة في حانة ذات صوت جميل. وتبدأ غريسي من جديد بالغناء ويعلم الله ماذا ألمّ بماي، وكأنها لا تستطيع التحكم في

نفسها. كانت تعلم أنها توشك أنْ تقوم بما عليها أنْ تقوم به، وتعلم أنها ستفعل ذلك فقط لتزعجِ الفتاة المتكبِّرة. ولا سبب آخر. لم يحدث مرة في حياتها الماضية أنْ تحلّت بالشجاعة والخبث كما أوشكتْ أنْ تكون حينئذ عندما رفعت غريسي عقيرتها بالغناء بنبرة عالية، وانطلقت ماي تعوي، وجعلتْ صوتها يُشبه قدر استطاعتها عواء ذلك الجرو.

وفي الحال هزَّ المكان برمّته هدير الضحك. ثم انضمّ الجميع إليها. وسرعان تحول المكان بأكمله إلى عاصفة من العواء والنباح والضحك. وشعرت صديقات ماي بالمهانة الشديدة. وشعرت الفتاة الجالسة أمامهن بالمهانة الشديدة. لكنَّ الشاب الجالس أمامهن استدار من جديد وألقى نظرة مطوّلة، على البريق المشعّ من غريس على الشاشة إلى ماى، التي جلستْ صامتة في قلب ذلك الضجيج والهدير والصفير، راسمة ابتسامتها العذبة، ثم تغمز بعينها الجميلة بكل ماتنطوي عليه من معرفة إلى جانب وجه الشاب الذي، كما اكتشفَتْ بعد ذلك بليلتين عندما ارتدت أبهى أثوابها، الأزرق والأبيض المطبوع برسوم الأشجار والغزلان، وكان في انتظارها هناك خارج سينما بالاس مع بطاقات حضور عرض «هذا النسل السعيد»، هو فيليب يونغ، الذي يقضي فترة إجازة تمتد عشرة أيام).

في تلك اللحظة تخطر في بال ماي كلمات أغاني قديمة لسبب مجهول. «سالي، سالي، يا فخر وادينا». ذلك كان اسمها، غريسي، غريسي فيلدز. وتلك كانت سِمة غريسي فيلدز، أنها تتحدى التصديق، ثم تبيِّن لك أنك تُخطئ إذا شكّيت فيها. إذ لا يمكن أنْ تصدّق أنها قادرة على الوصول إلى تلك النغمة العالية. كان في الإمكان الإحساس بقدوم النغمة، النغمة التي لابد أنْ تأتي، وتقول في نفسك لا يمكن أنْ

تبلغ ذلك الارتفاع، ولا أحد يستطيع. ومن ثم تنطلق وتُحلِّق حتى تبلغ النغمة التي تكون أعلى بكثير مما توقّعت، وكأنّها أعلى بسلَّم كامل من النغمات، وتتركك مجلواً كمغسلة نظيفة من فرط علوّها. كانت من النوع الراقي. كان في استطاعتها أنْ تغني كما تفعل مغنيات الأوبرا. وكانت مُضحكة أيضاً. كانت هناك أغنية تغنيها تدور حول ذبابة غسلت أطرافها في إبريق من البيرة وجفّفت نفسها بشارب رجل، وفي الأغنية يكون يوم عيد ميلاد الذبابة، وتصطحب صديقتها المحترمة إلى غراند هوتل من أجل إقامة احتفال خاص بعيد الميلاد. أوه، كم كانت مُضحكة. وهناك أغنية عن ساعة حائط[٨١] وقع في حب ساعة يد وتُخبره بأنه سريع[٨٢].

سالي، سالي في أعلى الوادي، وكان هناك والتر، يا والتر، قُدني إلى المذبح وسأُريك أين ضربت وشمي. وقضينا وقتاً ممتعاً، هذا هو الفرق بين حينئذٍ والآن. هذه هي العلاقة الحميمة. لا أعتقد أنني رأيت مرة والدهم وهو عار تماماً من ملابسه، ولا أعتقد أنه رآني عارية من ملابسي، ومع ذلك أقمنا علاقة حميمة، وأمضينا وقتاً ممتعاً. إنني لا أرى الكثير من المتعة في ذلك، حسب ما أراه منه الآن، هكذا قالت ماي داخل جدران رأسها، ليس بصوت مرتفع، وهي تنظر إلى تلك الفتاة الجالسة بتلك التنورة التي تكاد لا تستحق الارتداء. تبدو الفتاة الآن مكتئبة، لأنَّ جهاز الإنذار في السقف هزمها. وأخذت تعبث بأظافر

٨١- تتعامل المؤلفة مع ساعة الحائط على أنها ذَكر. - المترجم

٨٢- هنا لكلمة سريع معنيان: فهي تعني أنَّ الساعة تشير إلى زمن متقدم، وتعني أيضاً متهتّك ولا يتحكم في غريزته الجنسية. - المترجم

يديها القرمزية. أخرجت آلتها الصغيرة من جديد وبدأتْ تعبث بها. أوه إنهم جميعاً يعتقدون أنهم أول مَنْ اكتشفها، كلهم اعتقدوا ذلك، وكانوا كلهم مقتنعين بأنَّ لا أحد علم بوجودها قبل اكتشافهم **هم** لها، ما كان يمكن لأحد غيرهم أنْ يعلم بوجودها، بمناداتهم بقوة الزهرة، وحقبة الستينيات والأزهار في البنادق، وفصول صيف الحب، وكأنَّ كل ما كان لدينا هو فصل الشتاء، كل ما كان لدينا جرايات المؤن. لقد كنا بارعين جداً في إبقاء الأمر سرياً. كنا مُضطرين إلى ذلك. تلك كانت الطريقة المُتّبعة. تباً لهم ولعصر الطائرة النفاثة.

كان هناك باتريك، عندما حدث ذلك له، عاد إلى المنزل بعينيه الساحرتين يُحدِّق إلى الهواء من فوق سجقه، ثم دائماً يستعمل الدش ويجرّ خلفه رائحة غسول بعد الحلاقة الشنيعة على طول الدَرَج، ويذهب ويقف ويقطف وردة عن ساقها في الحديقة مُعتقداً أنني لا أراه، ويدسّ البرعم داخل سترته الجلدية من أجل إحدى الفتيات ومن ثم ينطلق إلى المدينة، وأنا أعلم بأمر إليانور لأنها عادت إلى المنزل من الكلية في ذلك الوقت وعانقتني عناقاً حاراً، ولم يكن من شيمها أنْ تعانقني هكذا، وكنتُ أنظر إليها نظرة سريّة وكانت تتودَّد إلي وعرفت ذلك على الفور، وقد سُررتُ لأجلها *حقاً*، ولكن لم يكن في وسعنا أنْ نبوح بذلك علناً، ولا جرؤت على التصريح به لوالدها.

ولكن ليس جنيفر.

ولكن ماذا عنه، ذلك الشاب، ذلك الشاب نفسه، الشاب الذي لم تتمكن ماي من مواجهة عينيه.

حتى بعد انصرام تلك السنين كلها على مجيء ذلك الشاب لرؤيتها

ونضجَ ليغدو رجلاً مكتملاً أمام عينيها، بقيَتْ ترى فيه ذلك الشاب اليافع.

أما ظهوره على باب بيتها كل عام فلم يعنِ إلا أنَّ عاماً آخر قد انصرم على حساب ابنة ماي.

في العام الأول الذي طرق فيه على بابها لم تدعه ماي إلى الدخول. وفي العام التالي فعل الشيء نفسه، الشاب نفسه. في تلك المرة دعته ماي إلى الدخول. وقدّمت له فنجاناً من الشاي. وكان دائماً يشتري لها شيئاً. شوكولاتة، أزهاراً، بصلات نباتية لزراعتها في الأرض. وذات مرة جلب تمثالاً صغيراً لعصفور من الصيني. لعله لاحظ مدى ولعها بذلك النوع من التماثيل، من تلك التي كانت موجودة أصلاً في الخزانة. وبعد أنْ غادر وضعَتْه على الرف في خلفيّة خزانة هوفر حيث لا تُضطر إلى النظر إليه. كان وفياً كشهر كانون ثاني. وعندما أتى في المرة الأولى كان شعره طويلاً، ومظهره يشبه مظهر ذلك الفتى في الفيلم الذي يحكي حكاية أوليفر، الداهية، وليس النيّق الوضيع. كانا في كل عام يجلسان متقابلين، ماي والفتى. وكبرَ، كما كان يمكن لابنتها أنْ تكبُر، أمام عينيها. وفي إحدى السنوات فاته الموعد، لكنّه أرسل بطاقة من كندا كتب عليها بخط يده الأنيق، آسف لا أستطيع الحضور، أو ما شابه ذلك. كانت بطاقة بريدية جديرة بأنْ تكون من انتقاء رجل، أبعد ما تكون عن الجمال. على واجهتها كُتِبَت كلمة تورونتو، فوق صورة فوتوغرافية ملوّنة لأناس يمشون وسط مشهد متجمّد، في شارع تغطيه الثلوج وتحف به المحالُ التجارية. والمحال التجارية متشابهة في العالم كله. لكنه دفع نقوداً لكي تصل إلى المنزل في الموعد المُحدَّد بالضبط. وكان ذلك تصرفاً جميلاً منه.

ولكن عندما وصل، لم تقو على قول أي شيء.

كل ما استطاعت أنْ تقول هو: إذن، هل أنت على ما يُرام، يا بنيّ؟

أنا على ما يُرام، سيدة يونغ، وأنتِ؟

أي شيء آخر كان في وسعه أنْ يقول؟ أي شيء آخر كان في وسعهما أنْ يقولا؟

لا أدري، لا أفهم كيف كان في وسعي أنْ أتصرّف خلاف ذلك.

لم يكن في الإمكان فعل أي شيء آخر غير وضع المزيد من البسكويت على جانب طبقه، وإخباره بأنَّ البسكويت من النوع الفاخر، والحرص على أنْ يأكله، وقد فعل.

قالت هذه الأشياء كلها ولكن ليس بصوت مرتفع بل داخل جدران رأسها.

ذلك أنه عندما فكّرتْ ماي في أصغر بناتها رأتها نقيّة، مُثبَّتة في الزمن على حافة سن العاشرة، لا أكثر، وذات ذراعين نحيلين وساقين نحيلتين فاتنة تتمدد على البساط أمام جهاز تلفاز جديد تشاهد برنامجها المُفضَّل بالألوان للمرة الأولى. كان برنامجها المفضّل مملوءاً بالأطفال النظيفين المُرتّبين، اللامعين لأنهم وُلِدوا بعد انتهاء الحرب بوقت طويل، وكلهم عاشوا في ناطحات سحاب مملوءة بالهراء البريطاني القديم وغنوا ***أراك في الأسبوع القادم*** حول عمود حافلة لندنية قديمة، وللمرة الأولى، حدثت معجزة، لقد رأتْ جنيفر أنَّ الحافلة لونها أحمر برّاقاً. للمرة الأولى جرى الأطفال في برنامجها المفضّل بألوانٍ لا تُصدَّق. لاحقوا

جرواً صغيراً عبر المقبرة، كانوا يُحاولون أنْ يقبضوا عليه لصالح سيدة تركب سيارة سبور، وكانت ألوانهم أشدّ بريقاً على خلفية القبور وما إلى ذلك. كانت الغرفة برمّتها تفوح برائحة جهاز تلفاز جديد. وراحت جنيفر لا تني تنهض وتضع أنفها على المكان الذي يصدر منه الصوت. *إنني أشمُّ رائحة الألوان*.

كانت سعادة غامرة، شكراً لله وللملائكة جميعاً، أنْ تشاهد جنيفر الألوان قبل أنْ ترحل. وعلى مدى أسابيع كان أخوها وأختها يعملان معاً على استعراض نشرة راديو نيوز الجديدة في وقت غداء كل يوم خميس على مائدة العشاء والقراءة بصوت عال اسم كل برنامج مقرون بالكلمة المكتوبة بأحرف مائلة *بالألوان* إلى جواره؛ فعلا ذلك على مدى أسابيع، حتى لم تعد ماي تتحمّل ذلك ودفعتْ فيليب إلى شراء جهاز جديد، على الرغم من أنَّ جهاز الأبيض والأسود كان لا يزال بحالة جيدة، وظل يعمل على مدى سنوات طويلة. ولكن إنْ كانت الأميرة آنْ سوف تُزعج نفسها وتتزوج، فإنَّ أقلّ ما يمكنهما فعله هو أنْ يحرصا على أنْ يشاهد أولادهما أحداث التاريخ تجري بالألوان.

كان أولادها الثلاثة كلهم يتجولون داخل رأسها بالألوان الفاقعة، على مرج أخضر نضراً تحفّ به ورود صفراء ساطعة. كانوا يعدون من الحديقة الأمامية جيئة وذهاباً، يظهرون ومن ثم يختفون عن المشهد وكأنهم في الحياة الواقعية، يعدُون في المكان هكذا، مما أضفى على العشب والورود ألواناً في المقام الأول. في ذلك الوقت كانت رائحة أطفالك النظيفين وهم بين ذراعيك كأنها رائحة الحلم، تشبه أشجار الليمون التي يسبقها عطرها بحيث أنك تسير خلاله وعندما تصل إلى الشجرة نفسها لا يتبقَّ أي أثر للرائحة.

لكنَّ يسوع ومريم ويوسف يتذكرون كيف كانت رائحة منزل باتريك عندما انتقل إليه مع إنغريد! قال فيليب عندما عاد مع ماي إلى منزلهما وكانت تفوح من ملابسهما رائحة غريبة جراء احتراق عيدان البخور التي نشروا دخانها في أرجاء الشقة كلها، يبدو أنه لا يشمّ أبداً، واضطرت ماي بعد ذلك إلى نشر الملابس التي كانا يرتديان خارج النوافذ الخلفية لتهويتها والتخلّص من الرائحة. كانت إنغريد مجنونة كصندوق مملوء بالغربان، وتؤمن بأنَّ الله موجود في أوانيها الكريستال، وتحتفظ بها مُرتّبة داخل الخزانة. وكأنَّ الله موجود في الكريستال ويجب عبادة قطعة منه.

قال باتريك، «في الواقع، إنَّ الله لا وجود له حتماً في تلك الكنيسة التي تجعليننا نتردد عليها منذ سنين».

في الواقع، كان غاضباً لأنهم عاملوا زوجته بفظاظة.

قال باتريك، ولم يكن قد تردد على الكنيسة منذ سنين، منذ أيام جنيفر، «حسن، هذا أمر مفهوم دون أدنى شك. كان يمكن أنْ أؤمن بالله لو أنَّ الله تصرَف بهذا الشأن. ولكن مَنْ هو أو ما الذي رفع حتى إصبعاً؟ مَنْ يرى عصفوراً دورياً يسقط؟ لا أحد. إنه يسقط ببساطة. وهي رحلت ببساطة. لا أحد شاهد شيئاً. لا أحد موجوداً ليرى».

«إنَّ الله موجود في كل مكان، يا سيدة يونغ». هذا ما قاله القسيس الشاب الرقيق لها على دَرَج الكنيسة وكان قد ولج الكنيسة بعد مغادرة الكاهن الأكبر، ولم يكن يعرفها أبداً، «الله موجود في كل مكان».

حسن، هل الله موجود كوجود عجزك عن التحكُّم في مثانتك، وفي أمعاءك؟

أوه، هذا كُفر. لم يسبق لها أنْ فكّرت في ما بعد الحياة هكذا.

ولكن هل كان الله كما أخبروك ***هاربر هاوس، عندما يكون على ما يرام*** بحيث أدركتَ، بهذا، أنَّ شيئاً ما أعماهم عن رؤيتك؟ إنَّ الله لم يكن أكثر من إيقاع يتكرر داخل مبنى حجري قديم. هكذا وُجِد الله، إنْ كان له وجود.

هل كان الله موجوداً في عين ذلك الأرنب؟

حسن، يمكنك، يمكنك أنْ ترحل وإلى الأبد.

حسن، ما نحن جميعاً إلا ركام من الأزهار المقطوفة على الأرض في آخر النهار.

حسن، لا يمكن صنع عجّة من دون كسر البيض! هذا ما كان فيليب يقول.

حسن، بعضهم يرحل في عمر أصغر من غيره، هذا صحيح.

حسن، لقد حظيت بفُرصٍ أفضل من غيري.

هل كان الله في عين فتى شهر كانون ثاني، رجل كانون ثاني؟

نحن الآن في شهر كانون ثاني. إنه شهر كانون ثاني منذ بضعة أسابيع.

انتفض قلب ماي يونغ. ثم أسرع وجيبه بوتيرة عالية.

كلا، لا يمكن أنْ يكون هذا اليوم، يوم جنيفر، لأنَّ الفتى، الرجل، لم يأت.

ولكن لعله لم يكن يعرف مكانها. لعله ذهب إلى المنزل وقرع الباب فلم يجد أحداً، و لم تكن لديه أدنى فكرة عن مكانها.

حسن، قد يسأل أحد الجيران، أليس كذلك.

ولكن ماذا لو كان هناك خطب ما، أمر ما وقع له؟

كلا. لو أنه كان اليوم الموعود، لعلمت، لكان حضر. كان دائماً يحضر، دون تأخير. ما عدا المرة التي أرسل فيها البطاقة البريدية. لكنه كان دائماً يحضر. و لم يكن موجوداً.

لكنَّ تلك الفتاة كانت موجودة، على الكرسي.

سدّدت ماي نظرتها إلى الفتاة.

كانت في حاجة إلى وضع نظارتها.

رفعتْ يدها. ارتفعت اليد العجوز عن السرير. أرسلتها نحو أعلى الخزانة، حيث مكان النظارة. لكنها أخطأتْ، وارتطمتْ اليد بها خطأً، وببطاقات التهاني، وسقطت النظارة مع البطاقات عن الخزانة إلى الأرض.

نظرت إلى الفتاة الجالسة على الكرسي ورأت ما هو الشباب. كان كثير النسيان، وفي أذنيه وقر.

رفعت يدها. ارتفعت اليد العجوز وترددت في الهواء.

كانت الفتاة قد أغمضتْ عينيها.

أعادت ماي توجيه يدها نحو أعلى الخزانة. ارتطمت اليد بمزيد من البطاقات وكلها تتمنى لها الصحة والعافية. أزاحتها جانباً. عثرت على علبة مناديل الورق. أدخلت أصابعها في فسحة مفتوحة، في الفجوة التي أخرجت منها علبة المناديل وقبضت بحزم على العلبة وأنزلتها إلى السرير، ها هي، وأمسكتها بمزيد من الإحكام.

بذلتْ أقصى جهدها وجعلت اليد العجوز ترمي العلبة على الفتاة.

ونجحت! أصابتها على ساقها. فتحت الفتاة عينيها مع إجفال ونظرت لترى ما حدث. نظرتْ أولاً إلى ساقها ومن ثم إلى علبة المناديل الموضوعة على جنبها عند قدميها ومن ثم إلى ماي على السرير.

قالت: «ماذا؟».

أخذتْ نَفَساً عميقاً داخل جدران رأسها. ثم نفّذت ذلك. وفتحت فاها. وتكلّمت.

«انظري إلى كل ذلك الماء الحارّ الذي يجري هكذا».

خرج الكلام أجشاً جدّياً. لم يكن ما أرادتْ أنْ تقول على الإطلاق.

قالت الفتاة: «أنظرُ إلى كل ماذا؟».

حاولت ماي من جديد.

لو أنَّ أحداً أدّى العمل بشكل صحيح.

قالت الفتاة: «لو أنَّ أحداً أدّى العمل».

لما وقع ما وقع.

قالت الفتاة: «في الواقع لا شيء حدث. فليس هناك ماء. أنا لا أرى أي ماء».

هزّت ماي رأسها نفياً. تمايلت الغرفة.

لقد أساؤوا أداء العمل.

قالت الفتاة: «أوكيه».

الخسارة فادحة.

كانت الأقوال الخاطئة تخرج من فمها من تلقاء نفسها. من جديد هزّتْ رأسها نفياً للفتاة.

قالت الفتاة: «أوكيه. سوف نسوّي الأمر».

«أين الكعكة؟».

قالت الفتاة: «أتريدين كعكة؟».

«أنتِ احمليها وأنا سأقطّعها. أين الأطباق؟ أين السكين؟».

وضعت الفتاة هاتفها المحمول على الكرسي وراحت تفتش خزانة ماي. فتحت المصراعين وأخذت تنقّب داخلها. أخرجت منها حذاءً ووضعته على السرير. وأخرجت برطمان من السكاكر.

قالت، «لا أرى أية كعكة. لكنني وجدت هذا».

حلّتْ الغطاء. ففتحت ماي فمها كالأطفال. أزالت الورقة عن إحدى قطع السكاكر ووضعتها في فم ماي.

أومأتْ ماي برأسها.

وأخرجت الفتاة قطعة لنفسها. أخذت السكاكر معها وجلست من جديد على كرسي الزوار. أخذت ماي تمتص قطعة السكاكر. وأومأت برأسها باتجاه الحذاء الذي على السرير.

«هذا حظ سيئ».

كانت على صواب. كان هذا أول شيء صائب تنطق به.

نهضت الطفلة واقفة، وحملتْ الحذاء من جديد ووضعته على الأرض تحت السرير.

«لا أحب اللون الوردي».

أصغت الطفلة.

«في الواقع، كان من المفترَض أنْ نكرهها كلنا، لاعتقادنا أنها تجلب الحظ السيء. لأنها هربت إلى أميركا. لكنها اضطرت إلى فعل ذلك، من أجل زوجها. في أثناء الحرب. كان هو إيطالياً من جزيرة كابري. وهي لم تهرب. تلك كانت كذبة. كانت تؤدي أغانيها. وجمعت ثروة. جمعت ما يكفي لشراء مئة طائرة نفّاثة قاذفة للهب، كما قالوا! والألماني الكبير. الألماني الكبير».

قالت الفتاة: «تعنين هتلر أو ما شابه؟».

«كلا، كلا. كان ابن عرس. يحمل وجه ابن عرس صغير. كانت تغني في فرنسا. لصالح المجهود الحربي. هو الذي أعطى الأوامر، قال إنهم سيفجّرون الفندق الذي تُقيم فيه. فبعثت رسالة، لكنهم لم يتلقوها».

قالت الفتاة: «حسن. في الحرب، هه؟».

«نعم، في الحرب! في آراس[٨٣]».

قالت الفتاة: «أهو موقع «؟».

!

«ها ها!».

جلست الفتاة، مذهولة، على كرسي الزوار وراقبت ماي تضحك.

(ماي وينتش عائدة إلى المنزل لقضاء إجازة، تقود دراجة في العتمة من حفلة الرقص وليس في السماء قمر، ولكن لا بأس لأنها تعرف مواقع المطبات في الطريق، وتفادي المطبات أشبه بلعبةٍ هي بارعةٌ في ممارستها. لكنها انعطفت عند مفترق الطريق بين المدينة والقرية مروراً بتقاطع الطرق حيث كانت تقوم في السابق إشارة مرور و«*بانغ*» أُصبح الهواء نفسه حاجزاً، وترتطم به، حدث ذلك بسرعة وببطء، وأُطيح

٨٣- آراس: بلدة في شمال فرنسا، أصابها دمار هائل في كلتا الحربين العالميتين الأولى والثانية. وكانت قبل ذلك مشهورة بإنتاج الأنسجة المزخرفة والمزيّنة، حتى أصبحت كلمة أراس تعني هذا النوع من الأقمشة المُزخرفة والغنية بالألوان. - المترجم

بها عن الدراجة واندفعت الدراجة في ناحية واندفعت هي إلى الجهة المقابلة، وضربت الأرض على جانبها أولاً، رافعة ذراعها لتحمي رأسها، ثم سقطت رُكبتها وفخذها على الطريق، وفي الحال تقريباً أدركتْ أنَّ دراجتها ارتطمت بضلع دافئ، لحيوان، هناك، إنها تسمعه يبتعد، وهو أسرع من أنْ يكون بقرة، لابد أنه حصان، ولعله أيل، وقع الحوافر لا يبدو أنه لحصان، لا يمكن لأحد أنْ يُطلِق حصانه على الطريق هكذا. تعتدل في جلستها، وتتحسّس مرفقها، إنه مسلوخ، ورطب، ويبدو أنه ينزف قليلاً. تنهضُ واقفة، وترتكز بكل ثقلها على رُكبتها. عظيم.

إنها على ما يرام.

تنفجر باكية.

تمشي المسافة الباقية من الطريق إلى المنزل وهي ترتعش.

الظلام يتخذ شكله، يتكثّف أمامها من العدم. وكأنَّ قنبلة ضربت مصنع مَحمل الكريات المجاور للمحل التجاري وأطاحت بها عبر الغرفة نحو الخلف وضربت الجدار بظهرها. أما هذا فشيء مختلف. هذا الأمر وقع من حيث لا تدري ومن دون صوت، ما عدا الارتطام المكبوت لماي بالظلام. الفرق هو أنها سقطت بدءاً برأسها وهي في كامل وعيها، أنها قامت بذلك بنفسها بصورة ما، أي ضربت الظلام.

عندما وصلت إلى نافورة غسلت وجهها وجفّفته بكُمّيها. وأمام المنزل انتظرتْ قليلاً خلف السياج إلى أنْ هدأت، ورسمت على وجهها التعبير المناسب، ذلك أنها كانت في حاجة إلى تعبير الوجه الصحيح

لكي تدخل به المنزل، وبالنسبة إلى فرانك، المُشوَّش، وهذا مُفتَرَض مُسبقاً، الكلمة موجودة، وكانت موجودة منذ ثمانية أشهر.

جاءت أمها إلى الرواق، وعندما رأت ماي طارت يداها إلى وجهها.

قالت ماي: «أنا بخير! لقد ارتطمتُ أنا ودراجتي بأيل على الطريق. وسقطتُ على ثوبي المُزخرف».

هذا الجواب سمح لها أنْ ترتقي إلى الطابق العِلوي دون مزيد من الضجيج، وهناك نظرتْ إلى مِرفقها ورُكبتها و لم يكن وضعهما سيئاً جداً.

في اليوم التالي أصبحت الرضوض تغطي جسمها كله وكان مِرفقها يؤلمها.

قفلت عائدة من الطريق التي جاءت منها وعثرت على الدراجة، وسط العشب الطويل في الخندق، وكانت في حالة جيدة. استعادتها. كانت في حالة جيدة، جيدة).

قال فرانك: «ذات مرة اصطحبني إلى لندن».

قالت الفتاة: «مَنْ؟».

«على متن القطارات تحت أرضية. بكل ما فيها من رائحة الصوف القذر. أذكّركِ بأنني كنتُ مجرد صبي صغير».

قالت الفتاة: «حسن».

«إنني شديد الإرهاق».

قالت الفتاة: «تبدو لي في أحسن حال».

«إنني شديد الإرهاق. كنت أخدم في النوبة المتأخرة».

قالت الفتاة: «كلام معقول».

«ولكن من الجميل أنْ يكون المرء محبوباً. أليس جميلاً أنْ تكوني محبوبة».

قالت الفتاة: «أتسألني»، وساد الحزن وجهها.

«إنَّ عيون الرجال بعد انتهاء الحرب أشبه بأرانب تضع مصابيح أمامية. كلنا هكذا. كل أولئك الذين لم يعودوا. كلهم يصعدون في الجو ولا يهبطون. خط يخترق الاسم في الصباح، كما أخبرني فيليب. وهذا كل شيء. حسن، نجونا، أنا وفيليب. ونسينا الأمر، وتزوجنا، وأصبح لدينا عائلة، وحصلنا على منزل جديد، جديد تماماً. لم يكن هناك منزل هنا. حتى الطين في الحديقة. اسمعي! إنه طين جديد تماماً».

لكنَّ تلك الفتاة الجالسة على كرسي الزوار لم تكن تُصغي، حينئذٍ كانت مكتئبة. رفعتْ ماي يداً. يداً عجوزاً أمام تلك المرفوعة في الهواء، مترددة، ثم هبطت قبضتها بقوة على الغطاء الصوفي.

«ابتهجي، يا حمقاء!».

(جاءت جنيفر إلى المطبخ. إنها في الرابعة عشرة. تحمل الوجة النكد المعتاد نفسه. إنها ليلة صيفية وماى تجلس على الآلة.

تقول ماي: «انتبهي إلى كتفيك، يا جنيفر».

قالت جنيفر، «نعم، لأننا جميعاً في حاجة إلى ظهر مستقيم عندما نموت في محرقة نووية».

تضغط ماي على الدوّاسة نحو الأرض وتقود القماش تحت الإبرة. والآن فتحت جنيفر خزانة الأواني، وأزالت الغطاء عن علبة بلاستيكية وتناولت حفنة من زبيب الكشمش. على الأقل هي تأكل شيئاً.

تقول ماي: «إنْ كنتِ استهلكت حصتك من الشاي، فأنا في حاجة إلى ما تبقّى من أجل الكعك».

في المعتاد تكون جنيفر متأنقة. في المعتاد هي طفلة مثالية. في هذه الأيام هي شاحبة ونحيلة وتحمل وجهاً كئيباً بائساً وترتدي ملابس قبيحة عتيقة ووضيعة وتترك شَعرها مشوشاً. ولطالما قالت لها ماي، ابتهجي، يا حمقاء! إنه سنّك. أيضاً، هي تتسكع مع فتيات أكبر منها سناً، ومع فتيات متفوقات يسبقنها بعام في المدرسة، وتقضي وقتاً طويلاً مع ذلك الفتى صاحب الشَعر مفرط الطول وماي وفيليب لا يعرفان عن والديه أي شيء. وتكاد لا تفكّر في المدرسة. ولا يمكنك أنْ تعمل مُترجماً في أوروبا، حيث توجد الوظائف للمتخصصين في اللغات وليس في العِلم، من دون مؤهلات مناسبة. إنها دائماً تتسكع مع ذلك الفتى، وإذا لم تكن بصحبته فهي تتحدث معه عبر الهاتف. إنها في الرابعة عشرة. ولا زالت صغيرة جداً ليكون لديها صاحب.

تقول جنيفر عندما قالت ماي وفيليب ذلك: «إنه ليس صاحبي. إنه صديقي. لا أريد صاحباً. وهو لا يريد صاحبة. نحن صديقان».

لم تقُل ذلك بمرح. بل باكتئاب. إنها تقول كل شيء باكتئاب الآن، وفي طفولتها كانت مرحة جداً. لقد تغيّرت سحنتها، أضحت أشد كآبة، وجوفاء، وكأنَّ سن البلوغ جرّبها كأنه يُجرب لبس قفّاز لا يُناسبه، فخرج منها وتركها تفوق حجمها. كتفاها مستديران لأنها لا تجعل ظهرها مُستقيماً. وما لا تُدركه هو أنها لا يمكن أنْ تستمر في حياتها بكتفين مُستديرين.

جنيفر تقف الآن خلف ماي وهي على الآلة، تتكئ بظهرها على طاولة المطبخ. إنها ترتدي السترة القاسية الفظيعة، وترفع نفسها لتجلس على الطاولة كما كانت تفعل وهي صغيرة.

تقول ماي دون أنْ تلتفت: «إذا خدشتِ بقدميك تلك الخزانة يا جنيفر».

إنها تستطيع أنْ تسمع ساقيّ جنيفر ترتطمان بباب الخزانة. إنها تسعى إلى أمر ما، هذا مؤكّد. أهو المال؟ تجاهلتْها ماى. وتضغط على الدواسة وتشد القماش. تضع المقص جانباً على الطاولة بحركة قوية وتُدير ساق بنطلون عمل فيليب حول الإبرة.

تقول جنيفر خلال إحدى أقصر فترات صمت تسود بين ارتفاع قدم ماي عن الدواسة وضغطها، «أنتِ تعرفين صديقي».

تقول ماي: «أي صديق؟».

تقول جنيفر: «الذي قال ذلك الشيء».

تتنهّد ماى.

تقول جنيفر: «قال إنه وهو صغير، وكان جدّه لا يزال على قيد الحياة، كان جدّه يُعوّده على سماع الألحان المأخوذة من فيلم «ميري بوبنز» التي لديه».

تضغط ماي على الدواسة. وتهدر الآلة. ثم ترفع قدمها من جديد عنها.

تقول ماي وسط الغياب الصارخ بعد صمت الضجيج الهادر، «تعنين أنَّ جدَّه كان يُحضِره إليه لكي يُصغي إلى الألحان المأخوذة من فيلم «ميري بوبنز» التي لديه في المنزل».

تضغط على الدواسة. وتهدر الآلة.

عندما ترفع قدمها من جديد تتكلّم جنيفر من خلفها.

تقول جنيفر: «نعم، ولكن ليس هذا ما قال».

يرين الصمت برهة.

تقول جنيفر: «قال إنَّ الأمر دائماً يبدأ عندما ينطلق لحن «أحبّ أنْ أضحك»».

تضغط ماي على الدواسة. بكرة الخيطان الصغيرة التي في أعلى الآلة تدور كالمجنونة. تنزلق جنيفر عن النضد وتغادر المطبخ، تتمايل وهي تجتاز الباب ويداها في جيبيها، وتصفّر لحناً. ينغلق باب المطبخ تلقائياً خلفها.

تجلس ماي عند الآلة وقدمها مرفوعة عن الدواسة وداخل رأسها هدير ما يُشبه الرياح العاصفة.

عندما تنظر بعد ذلك إلى ساعة الحائط تكون بضع دقائق قد مرت.

تنهض عن الآلة وتتجه نحو المغسلة. تُدير صنبور المياه الحارة وتضع يديها تحتها. تتركهما تحتها إلى أنْ تعجز عن تحمّل حرارتها. تربت على يديها المُحمرّتين بمنشفة أطباق نظيفة لتجففهما.

تذهب إلى الباب الخلفي وتنادي على زوجها من المرآب. يقفُ فيليب عند الباب الخلفي في عتمة الصيف، فيرى وجهها وتعبر وجهه نظرة رعب. يقول «ماذا؟».

عندما تعود جنيفر لاحقاً في تلك الليلة يعلم الله وملائكته من أين، تكون لا تزال تصفِّر اللحن نفسه الذي خرجت وهي تُصفّره سابقاً.

رأياها من خلال النافذة قادمة على درب الحديقة، يداها في جيبيّ السترة القبيحة، وسمعاها تدخل من الباب الأمامي وتوشك أنْ ترتقي الدَرَج مباشرة.

نهضَ والدها وأغلق إرسال التلفزيون. نادى عليها، وطلب منها أنْ تأتي إلى الغرفة الأمامية لبعض الوقت. وفي منتصف الطريق إلى أعلى الدرج توقفتْ، ثم استدارت وعادت تهبط الدرَج وفعلت كما طُلِبَ منها. وطلب منها والدها أنْ تجلس على الأريكة. وفعلت.

تقول: «لما أغلقتم جهاز التلفزيون؟».

تقول: «هل الأمر متعلّق بصفيري؟».

تقول: «تكلما، *ماذا*؟».

حرّما عليها مقابلة الفتى بعد الآن. فغرت فاها. ثم قالت إنه لا يمكنهما أنْ يحرماها من ذلك لأنها والفتى في صف واحد في المدرسة.

وحرّما عليها مقابلة الفتى بعد الانصراف من المدرسة. فهزّت رأسها رفضاً.

وحرّما عليها من التحدث إليه عبر الهاتف. فقالت إنهما لا يستطيعان حرمانها من ذلك، لأنه ليس عدلاً. فشرحا لها عن إثارة المشاكل، ولفت الانتباه والكذب. فعقدت ذراعيها على صدرها ونظرت إلى كليهما مباشرة وقالت إنهما ظالمان. فأخبراها بأنهما يقولان هذا لصالحها، وأنَّ الذين يُخبرون أكاذيب خبيثة تثير المشاكل لكي يُسببوا مآسٍ ليسوا مُحترمين. وتوشك أنْ تقول شيئاً لكنها تُقرر ألا تفعل. تكبح نفسها. وتنهض واقفة. وتغادر الغرفة، وتُغلق الباب خلفها.

تتبادل ماي وفيليب النظرات. ينهض فيليب ويُشغّل جهاز التلفزيون من جديد.

يشاهد فيليب وماي التلفزيون. ثم يأويان إلى السرير، عندما يحين وقت النوم.

ما يحدث بعد ذلك هو أنه لا يعود هناك أي كلام يدور حول جنيفر على مدى أيام طويلة. في الحقيقة، ما يحدث هو أنَّ جنيفر هي التي تكفّ عن الكلام. ترفض أنْ تتكلّم. في الصباح، ووقت الغداء، والليل، إنْ كانت في صُحبتهما تجلس وتلزم الصمت.

إنَّ أوقات وجبات الطعام هي الأصعب.

ثم لحُسن الحظ استقرّت الأمور كلها قليلاً. وأخيراً بدا كأنّ لا شيء حدث. و لم يعد أحد إلى ذكر الأمر أبداً).

« لم يعُد هناك الآن غير العار».

قالت الفتاة: «أي عار؟».

أي عار؟ إنَّ ماي لا تتذكّر. إنَّ كل ما تراه بعين عقلها هو فراشة، وفي الشتاء أيضاً، لذلك لا وجود للأمل، فراشة تحوم وتتجول في موت الشتاء التام. فما هو العار؟ حاولت أنْ تتذكر. لابد أنه حدث في أثناء الحرب، كائناً ما كان.

«منظار أُفق في غواصة مزودة بطوربيد. أُخرِجَت، أوه، بعد مرور أربعين عاماً. كان مكسوّاً بـ ، بـ ، بذلك الشيء الذي يلتصق بالأشياء تحت الماء. القشريات البحرية، كما تعلمين، والـ ، الشيء المُلوَّن».

قالت الفتاة: «تعنين المرجان؟».

«في التلفزيون».

قالت الفتاة: «واو».

«أوه يا لدهاء الإنسان، وأثمه، وخبثه. سوف تسقطين وتكسرين عنقك من علوّ ذلك الحذاء، يا فتاة».

قالت الفتاة: «أنتِ أسوأ من أمي، تُملي عليّ ما يجب أنْ أفعل. وأنا حتى لا أعرفك».

«أنت التي أتيت إليّ، أتذكرين؟».

قالت الفتاة: «إنني هنا لقضاء هذا اليوم فقط. أنت عثرت على بعض الأشياء الثمينة، أما نحن فقد عثرنا عليك».

عرضَت الفتاة عليها قطعة من الورق عليها كتابة، لكنَّ ميري لم تكن تضع نظارتها و لم تتمكن من قراءة المكتوب.

«أونو هوو».

قالت الفتاة: «ماذا؟».

كان فيليب قد أحضر ذات مرة آلة تصوير لماى في عيد الميلاد. من أحدث طراز، آلة تصوير كوداك ديسك، تشبه الآلة العادية ولكن في داخلها شيئاً مستديراً بدل البكرة. لم تكن شائعة؛ و لم يمضِ وقت طويل حتى أصبح من الصعب العثور على الأشياء المستديرة من أجل التقاط الصور في المحال التجارية. لكنَّ ماي ما زالت تحتفظ بها في علبتها في الرف العلوي من خزانة الأواني فوق خزانة الملابس. أبقها حيّة. أبقها مع كوداك. ولأنها هدية عيد الميلاد، كان على علبتها الكرتون حيز يمكن أنْ يُكتب عليه اسم الشخص الموجّهة إليه والشخص الذي أرسلها. وإلى جوار كلمة «إلى» كُتِبَ اسم ماي، بخط يد فيليب. وإلى جوار كلمة «من» كتب ***أونو هو***، ثم شطب بالقلم كلمة «**هو**» وكتب تحتها **هوو**.

إنَّ عبارة ***أونو هوو*** المكتوبة بالقلم تعني بالنسبة إلى ماي أكثر من مجرد آلة تصوير.».

«حسن، لقد رحل، والآن جاء دوري».

فُتِحَ الباب. دخلت الممرضة ذات النظرة الحادة. كان عملها هو القيام بتنظيف ماي بخشونة بالغة. وتأخرت ماي قليلاً في الاسترخاء، لكنَّ الممرضة لم تكن من النوع الذي يُلاحظ، لم تلاحظ أي شيء.

قالت الممرضة للفتاة: «ممنوع الزيارات حتى الساعة الثانية والنصف. وأنت أتيتِ باكراً جداً. وعلى أية حال سوف تُضطرين إلى المغادرة في أثناء تقديم وجبات الغداء».

قالت الفتاة: «أوكيه».

قالت الممرضة، «سوف أريك مكان غرفة الجلوس. إنها في آخر الرواق، سوف أريك مكانها حالما أنتهي من تفحصها».

أجفلتْ ماي.

قالت الفتاة: «حسن، لا داعي للقلق. شكراً لك».

تقدّمتْ الفتاة مع علبة مناديل الورق. وقفتْ بين ماي والممرضة وأخرجت منديلاً. مسحت به جانب فم ماي، برفق.

قالت الممرضة من فوق رأس ماي: «ألم تتكلّم بعد؟».

قالت الفتاة: « لم تنطق. ولا بكلمة».

بعد أنْ قالت هذا غمزت لماي مؤيّدة.

ثم خرجت الممرضة إلى الرواق مع الفتاة وأُغلِقَ الباب متأرجحاً.

حسن، بالضبط كما يحدث في الحياة.

حسن، إذا ذهبتُ إلى هاربر هاوس، فهل ستكون ***أونو هوو*** كما يُقال ***تذكاراً صغيراً***؟

تباً لهم ولهاربور هاوس.

حسن، إذا لم يكن في استطاعتهم أنْ يرسلوني إلى هاربور هاوس، إذن لن يكونوا بذلك قد سخروا من الموت، أليس كذلك؟ ومن ثم سيأتي دورهم. سوف يعني ذلك أنَّ الدور التالي هو دورهم. الدور التالي دورهم. التالي في طابور المؤدي إلى العرش.

حسن، هو كذلك.

حسن، لن أستخفَّ بهم بسبب افتقارهم إلى الرأفة.

حسن، أتمنى لهم الحظ السعيد.

حسن، إنَّ الحقيقة كالشمس الساطعة. انظر إليها مباشرة وسوف تفقد بصرك طوال حياتك.

حسن، حان الوقت. حان الوقت. حان الوقت لأنهض وأرحل.

عندما عادت الفتاة إلى الغرفة و لم تجد المرضة معها، اعتدلتْ ماي في جلستها، في هيئة الاستعداد.

«الحذاء».

قالت الفتاة: «ماذا؟».

«الحذاء».

قالت الفتاة: «أتريدين حذاءك؟».

مالت ورفعته من تحت السرير. مطّتْ ماي ذراعيها. ذراعان عجوزان تتمطيان أمامها. وضعتْ الفتاة الحذاء في اليدين العجوزين. وضعته اليدان العجوزان في حجر ماي، وأضحت مستعدة.

«هيا بنا؟».

قالت الفتاة: «إلى أين؟».

«هيا بنا».

قالت الفتاة: «لا يمكنك الذهاب إلى مكان كهذا».

«إلى أين سنذهب؟».

قالت الفتاة: «من المُفترَض بي فقط أنْ أجالسك. لا أحد ذكر أي شيء عن الذهاب إلى أي مكان».

«يجب أنْ تأخذيني».

قالت الفتاة: «إلى أين؟».

«ليس إلى هاربور».

قالت الفتاة:

«حسن، لن نذهب».

«هيَّا بنا إذن. إلى أين سنذهب؟».

قالت الفتاة: «لا أعلم».

«بل *تعلمين*».

قالت الفتاة: «لا أستطيع. لا أستطيع أنْ أفعل ذلك. وماذا عن غدائك؟ إنهم فقط يرتبون الجناح. إنَّ رائحته جميلة».

«حسن، إذن بعد الغداء».

سُرّتْ ماي بهذا. إنه لحم مفروم، ورائحته تشبه، هذا اليوم. إنهم يصنعون لحماً مفروماً جيداً هنا.

إذن بعد الغداء.

ذهبت الفتاة لتأخذ الحذاء من يدها. تشبّثت اليدان العجوزان بالحذاء وكأنه كل ما تملك. رمت ماي الفتاة بنظرة مباشرة حتى أنَّ وجه الفتاة انكمش وتبدلت قسماته.

قالت الفتاة: «أوه، يا إلهي. أوكيه. سوف نجرب. سوف نجرب».

«بعد الغداء. سوف ننطلق».

عادت الفتاة تقول: «ولكن، إلى أين؟ إلى أين تريدين مني أنْ أصحبك؟ إلى المنزل؟».

«إلى المكان الذي جئت منه».

قالت الفتاة: «أنا؟ أأنت متيقّنة؟».

« لم أكن مرة في حياتي أكثر يقيناً».

بدا وجه الفتاة خالياً من التعبير.

ثم أخرجت هاتفها وأخذت تعبث به.

قالت: «مرحبا، هذه أنا. على ما يرام. نعم. نعم، إنْ كنت أنت أيضاً. نعم، هل هذا يعني أنك في إجازة؟ الآن؟ اسمع، هذا عظيم، هكذا. أتعتقد أنَّ في استطاعتك أنْ تقدِّم لي معروفاً، هل تستطيع أنْ تقلّني؟ نعم، ها ها. رائع. نعم، ولكن اسمع يا أيدان، لا لاأريد الدراجة اليوم، هل تستطيع أنْ تُحضِر السيارة؟ لا تسأل. أه، أه-هاه. كلا، يا عزيزي، اسمع. نعم. نعم، سوف أرسل إليك الرابط. حسن، في أي وقت، حقاً. أه شكراً لك، يا عزيزي. ساعة ونصف. حسن. سأنتظرك هناك، أحب ذلك. كلا، الباب الذي دخلت منه هو الموقع الذي تذهب إليه الحافلات، المدخل الذي تلج منه حالات الحوادث والطوارئ، لذلك توقف هناك. شكراً لك. نعم. كلا، سأفعل، سأكون هناك. أوكيه. أحبك إلى اللقاء لا أريد أنْ أكون في مكانك».

«ليس من المُفترَض أنْ تستخدمي مثل هذه الأشياء هنا».

قالت الفتاة: «نعم ولكن لا أظن أنك ستشين بي. سوف تحتاجين إلى معطف. هل لديك معطف؟».

«أي شيء إلا اللون الوردي».

قالت الفتاة: «هل أُخبر الممرضات أننا ذاهبتان؟».

«لا تُخبري أحداً أي شيء».

(تلج جنيفر المطبخ. إنها في التاسعة من العمر. ماي تدخن سيجارة خفيفة عند طاولة المطبخ بما أنَّ إليانور في الخارج، والتي دائماً تتكلَّم عن أضرار التدخين».

تقول: «ماما».

تقول ماي: «ماذا ستفعلين الآن؟».

تقول جنيفر: «كلا، اسمعي. إنني في حاجة إلى جواب عن السؤال التالي. ما نفع الكائنات البشرية؟».

تقول ماي: «نفع؟ ماذا تعنين بـ نفع؟».

ترفع جنيفر ثقلها عن مقبض الباب وتبتعد عن الباب.

تقول: «ما فائدة الكائنات البشرية؟ أعني ما نفعنا نحن؟».

تقول ماي: «أوم. فائدة الكائنات البشرية. حسن، إنها، إنها أنْ يهتم بعضهم بالبعض الآخر. نحن هنا لكي يعتني بعضنا بالبعض الآخر».

وتوشك أنْ تسأل لماذا تريد جنيفر أنْ تعرف هذا، لكنَّ جنيفر كانت قد غادرت المكان، واجتازت الباب، وأصبح وقع خطواتها مسموعاً إلى أعلى الدَرَج.

في تلك الليلة عندما ترتقي ماي إلى الطابق العلوي لتتأكد من أنَّ الأضواء مُطفأة في غرفة البنات، ترى قطعة من الورق على أعلى خزانة الأدراج. عليها كتابة بخط يد جنيفر. إنها دائماً توقِع نفسها في المشاكل في المدرسة لأنَّ خطّها ليس مُرتّباً بالقدر الكافي. ترفع ماي الورقة تحت نور مصطبة الدرج وتُمعن النظر فيها. ***ما فائدة الكائنات البشرية***. إنه هو، خط يدها. إنه ليس سيئاً جداً. وهي تحظى بتقارير جيدة في المواضيع الدراسية كلها، وهذا لا يعني أنَّ حُسن الخط هو أهم الأمور قاطبة.

ثم ينتقل الزمن إلى سبع سنين بعد ذلك، بلمح البصر. وقد مرّ عام على وفاة جنيفر بالضبط عام، باليوم. ماي في المطبخ تمسك بقطعة الورق التي تحمل كتابة بخط يد طفلة. ***ما فائدة الكائنات البشرية***.

من أجل قضاء وقت ممتع يا ***ريك***.

من أجل جعل العا لم مكاناً أفضل يا ***نور***.

من أجل أنْ يعتني أحدنا بالآخر يا ***ماما***.

من أجل إقامة صروح تدوم يا ***بابا***.

ولكن لأنَّ الشيء الذي تُمسك به بيدها، المكتوب بخط يد جنيفر، هو في نهاية المطاف ليس أكثر من قطعة من الورق، ولأنَّ خط جنيفر هو ما تعنيه الآن كلمة بارد، وسيبقى هذا معناها دائماً من الآن فصاعداً، تفتح باب خزانة الأواني. وغطاء صندوق القمامة يُفتَح من تلقاء ذاته عندما تفتح باب الخزانة. لقد وصل فيليب صندوق القمامة بالباب بحيث يحدث هذا. إنه بارع في شؤون المنزل.

تعيد طيّ قطعة الورق وترميها في صندوق القمامة. وتُغلق باب الأواني فيُغلَق، في أثناء ذلك، غطاء صندوق القمامة نفسه.

طق طق طق.

أحدهم بالباب الأمامي.

تفتحه ماي. إنها مُضطرة إلى ذلك. فلا أحد هناك غيرها. إنه صبي، يقفُ على عتبة الباب. لا يقول أي شيء. ولا هي تقول. يكتفي الاثنان بالوقوف هكذا. ثم يمد يده ويُسلّمها شيئاً وعندما تأخذه يعود أدراجه على طول الممر. وهي نفسها تتراجع وتنتقل إلى الغطاء البلاستيكي الممدود فوق السجادة من أجل إبقاء السجادة بحالة جيدة. وتُغلق الباب.

نظرت إلى ما تحمل بيدها. إنها علبة مستطيل زرقاء اللون ملفوفة بورق السيلوفان، علبة من الشيكولاتة. ماركة ميلك تراي.

تنظر من خلال الزجاج المكسو بالجليد في الباب الأمامي وراقبت الشكل الضبابي للصبي يزداد ضآلة، ومن ثم يختفي).

أُمسكُ بيدها. إنها باردة الملمس. وهذا أسوأ، بل الأشدّ سوءاً.

قال سائق السيارة الأصلع، «ماذا تقول؟».

قالت الفتاة: «إنها فقط تتكلّم. دعها وشأنها».

حُشِرَتْ الفتاة في المقعد الخلفي. ورُبِطَتْ ماي إلى الكرسي الأمامي. بعد أنْ وضعتها أيرلندا–ليفربول على الكرسي دفعتها الفتاة

على طول الرواق ولوّحت الاثنتان بمرح للممرضات. ثم دفعت الفتاة ماي مباشرة إلى المصعد وضغط زر الهبوط، وعندما فُتح الباب خرجتا واجتازتا المحال التجارية والأماكن التي يجلس فيها الناس ليشربوا الشاي والقهوة. كانت الفتاة قد خلعت سترتها المنتفخة وأحاطت بها كتفيّ ماي ثم خرجت من الباب الرئيس وهي تكاد لا ترتدي ملابس تقيها البرد. تكلّمت عبر الهاتف. وأشعلت سيجارة. ووقفت تنقِّل وقوفها من قدمٍ إلى قدم. كان البرد يندفع نحو ماي كلما فُتِحَ الباب من تلقاء نفسه.

«سوف تلقين حتفك».

قالت الفتاة قبل أنْ ينغلق الباب في وجهها من جديد: «أنا لا أشعر بالبرد».

لم يكن الرجل الأصلع يرتدي بذلة.

أخيراً ثبّتَ الكرسي بطريقة نحو الخلف في السيارة. وأثار الكثير من الضجيج حول ذلك. لقد كان طفلاً مُزعجاً.

ظل الأصلع يُردد وهو يُضيّق عينيه ويُنعِم النظر في مرآته في أثناء القيادة، «أكاد لا أرى أي شيء بسبب ذلك الشيء المنيك».

«قبل أنْ تفرّ إلى أميركا كانت غريسي نزيلة المستشفى، وأُصيبَتْ بالسرطان هناك في الأسفل، لا أحد يتلفّظ باسم المكان، فذكره كما يُقال مُحرَّم، واضطرت إلى إجراء عملية جراحية. وكادت تموت بسببها، كانت هناك فرصة كبيرة في أنْ يحدث ذلك. لكنها ظهر في الأخبار

وعاشت، ووقفت على قدميها. أوه كان أمراً رائعاً. وغمزت بعينها في وجه الكاميرا مباشرة. لقد اجتازت المحنة، حقاً. وغمزت مرة أخرى عندما قامت بدور مغنية اسمها سال. من هنا جاء موضوع الأغنية، التي تدور حول سالي. وفيها تُضطر إلى الذهاب إلى حفل راقٍ والغناء للأثرياء، كما تعلم، وتكون مصدر تسلية لهم. وسمَّت المرأة العجوز بـ «ذات المنديل الورقي»، أوه كم ضحكت. وعلَّمت تلك المرأة العجوز الثرية كيف تغني كلمات أغنية شائعة، ووبّختها لأنها نطقت الكلمات بصورة خاطئة، أوه كم كان ذلك مُضحكاً. لن أنساه ابداً. وفي تلك الأغنية، لن أنسى هذا أيضاً، سوف أذكره ما حييت، كانت هناك حكاية فتاة أصغر سناً من سال، ساذجة قليلاً، وكانت شديدة الفقر، ووالدها سكّير، وقد جعلها شربه الخمر وضربه سيئة الطبع. من ثم أحضرتْ سال تلك الفتاة لتعيش معها. كانت طيبة القلب، فلم يكن للفتاة مكان تأوي إليه، لقد طردها والدها، وكان مصيرها حياة الشوارع لولا سال. وذات يوم غضبت الفتاة من سال لمجرد أنَّ سال كانت تعاملها برأفة. وأصبح سلوكها سيئاً، تكسر الأطباق والأشياء القيّمة القليلة التي في الغرفة. ولم تكن تحوي الكثير منها. ولكن كانت كل ما تملك. وتقفُ سال في الغرفة وتراقب الفتاة تكسر كل الأكواب الثمينة وكل ما حولها. وتكتفي بالقول لها، هيا افعلي، اكسريها. وإليك ساعة يدي وكل شيء. إنها لك، خذيها. افعلي ما تشائين بها. لأنني أعتقد أنَّ ما مررت به سبب لك شيئاً يجب تخليصك منه».

قال الأصلع: «إنها لا تكفّ عن كلامها المُمل».

قالت الفتاة: «دعها وشأنها».

«لقد ذهبتُ مع فرانك إلى سينما بالاس وشاهدنا ذلك الفيلم. فرانك كان أخي».

قالت الفتاة: «أوه نعم، لقد كانت تتحدث عنه قبل قليل».

«هل فقدتَ شعرك بسبب الإهمال؟ اسمع، أنت. هل فقدتَ شعرك بسبب الإهمال؟».

قالت الفتاة: «إنها تُخاطبك أنت»، وضحكتْ.

قال الأصلع، «أنا؟».

«كأنك مجرم مُدان. كما في مخيمات الاعتقال، إذا أردتَ رأيي».

قالت الفتاة: «إنها صرعة، يا سيدة يونغ».

«كانا ينطلقان بالسيارة على الطريق السريعة وكانت ماي تتساءل أي القديسين، لم تتذكّر، الذي حمل الطفل على ظهره وعبر به الأنهار واجتاز الجبال وحافظ على سلامته طوال الطريق، عندما شعرت بحدوث الأمر، أفلت منها و لم تتمكن من إيقافه».

«أوه يا إلهي، أوه يا إلهي».

انتشرتْ الرائحة الكريهة والقوية وملأتْ السيارة.

قال الأصلع: «يا يسوع! ما هذه الرائحة القذرة؟ يا لها من رائحة!».

أوقف السيارة على جانب الطريق بحركة سريعة. ثم فتح بابه وقفز خارج السيارة إلى الصقيع في الظلام. فولج الهواء البارد وطوّقَ الرائحة.

صرخ: «أوف يا يسوع. أوف، سيارتي. حباً بالمسيح، جوزي».

طفق الأصلع يبكي. وقف في الصقيع قليلاً وأخذ يبكي. مدّتْ الفتاة يدها لتُغلِق الباب لأنَّ البرد كان يدخل وجلب معه الثلج واستقر على كتف ماي.

«شكراً لك، يا حبيبتي».

أخيراً كفّ عن البكاء وعاد إلى سيارته. أغلقَ الباب وأدار المُحرك من جديد وعاد إلى الطريق السريعة.

انزلق السقف فوقهم إلى الخلف.

قالت الفتاة: «أغلقه. سوف تموت من شدة البرد. إنها مريضة».

قال الأصلع: «نعم، حسن، لا أعلم ماذا تظنين نفسك فاعلة، ماذا ستفعلين بها في كل الأحوال».

قالت الفتاة: «خذنا إلى مركز إسعاف القديس جون المتنقّل في المُجمّع الهلالي. سوف يقومون بتنظيفها، إنهم خبراء في هذا الأمر. شغِّل التدفئة. إيدان. فوراً».

قال الأصلع، «ومَنْ سيقوم بتنظيف سيارتي اللعينة، هل سيفعل مركز إسعاف القديس جون المتنقّل ذلك؟ نعم، صحيح، شغِّل التدفئة ودع رائحتها تتغلغل في نسيجك لكي لا أتمكن من التخلّص منها أبداً. أمر لعين ممتاز. شكراً لك جوزي. شكراً».

«كل هذا لا يهمني فأنا ميتة أصلاً».

قال الأصلع: «أُقسم بالله أتمنى لو أنك كذلك. ليتكِ مُتِّ قبل أنْ تطأي سيارتي».

قالت الفتاة: «أيدان، إنها عجوز».

«أنا لستُ عجوزاً».

قالت الفتاة: «أعني نسبياً. أيدان. ارفع زجاج النافذة. ارفعه».

قال الأصلع: «سوف أتقيّأ. أنا جادّ. سوف أتقيّأ».

قالت الفتاة: «إنها مجرد سيارة تافهة».

قال الأصلع: «وإلى أين هي ذاهبة هذه الليلة. أين ستضعينها؟ مَنْ سيعتني بها، وهي بهذه الحالة؟».

قالت الفتاة: «أنت أناني مُزعج، يا إيدان».

«عندما أمسكتُ بيدها ألفيتها باردة. لكنها كانت فتاة شجاعة حقيقية عندما كانت هنا، وكانت تُصفِّر دائماً. كانت تُصفِّر كأنها شرطي على متن دراجة».

قالت الفتاة: «أخبريه، سيدة بونغ».

في المدينة أوقف الأصلع سيارنه وخرج منها. ذهب إلى خلفيّة السيارة وأخذ يُثير الكثير من الضجيج. ثم اقترب من جانب مقعد المسافرين ورمى شيئاً على الرصيف أصدر صوت تهشُّم عندما ارتطم بالأرض. ثم فتح الباب وابتعد مسافة. كان الكرسي المدولب منكفئاً على جنبه عند قدميه.

قال: «لن ألمسها».

قال: «سوف أذهب إلى البيت وآخذ دشاً».

قال: «إياكِ أنْ تتصلي بي بعد الآن».

قال، «شكراً للمسيح لأنَّ المقاعد مُلبّسة بالجلد».

ذهبت الفتاة إلى مكان ما وفي تلك الأثناء أخذ الأصلع يُحدِّق إلى ماي باشمئزاز داخل سيارته.

«ابتهج، يا هذا».

قال الأصلع: «وأنتِ اخرسي».

«أنت متزوج، أليس كذلك؟ وزوجتك لا تعلم، أليست كذلك؟».

أدار الأصلع ظهره لها.

«أنت مجرد طفل. أنا أعرف أمثالك».

لم ينطق بأية كلمة. وقف وظهره لها، يربت بقدمه على الرصيف. وعادت الفتاة مع رجلَين ضخميّ الجثة عثرتْ عليهما في إحدى الحانات، أمسك كل واحد منهما بها من جانب. لم يكن أي منهما يرتدي بذلة رسمية.

قال أحدهما وهو يبتعد: «أووف، يبدو أنَّ أحدهم يطلق الروائح الذكية».

قالت الفتاة: «لقد أخبرتكما».

قال الآخر وهو يرفع ماي ويُخرجها: «رويداً. كلا. لقد أمسكت بها، أمسكتُ بك يا عزيزتي، لا داعي للقلق».

«لقد مر وقت طويل منذ أنْ حضنني رجل ضخم».

ضحك الرجل الذي يحملها.

قال: «هذا من دواعي سروري، يا عزيزتي».

وضعها هذا الرجل على الكرسي ومضى الرجلان الضخمان عائدين إلى الحانة. اجتازا الطريق يتمايلان، ويضحكان على الأصلع وعلى ما حدث لسيارته. صفع الأصلع باب السيارة بقوة وأقفلها بمفتاح يُصدر صوت بيب. ومضى بلا غفران.

«في شبابي عرفت رجالاً يُشبهونهما».

قالت الفتاة: «لا أشك في ذلك، سيدة يونغ».

«احترسي منه».

قالت الفتاة: «أستطيع أنْ أعتني بنفسي. لا تقلقي».

جلست ماي وسط رائحة ماي العذبة. كان في استطاعتها أنْ تتحسس نفسها حتى أسفلها، أضحت المنطقة المُحيطة بساقيها كلها باردة الآن، وكريهة جداً. دفعتها الفتاة على الرصيف المُظلم، وانحدرت عند المنعطف، ومال الطريق نحو الحشد الغفير. كان هناك

ضجيج هائل ورائحة أطعمة قوية، وأناس يملأون المكان، واقفون وجالسون حتى وسط ذلك البرد. كانت هناك أكشاك، وأماكن تستطيع أنْ تأكل فيها. وكأنه سيرك، أو ثمة عملية إعدام شنقاً تجري. كان المكان مملوءاً بالرعاع. أناس يقفون في طابور خُصص لهم لكي يتمكنوا من التقدُّم؛ ضحكت الفتاة وأخبرت ماي أنَّ الطابور هو من أجل اللجوء إلى المراحيض المتنقّلة.

«حسن، لا أريد أنْ أتغوط الآن».

قالت الفتاة: «بتنا نعرف هذا الآن».

«أين نحن؟».

قالت الفتاة من خلفها: «في غرينتش».

«أوه».

قالت الفتاة: «أنتِ طلبتِ هذا. أنتِ أردتِ المجيء».

«أحقاً؟ هذا معرض غرينتش، أليس كذلك؟».

قالت الفتاة: «يمكنك أنْ تقولي هذا».

دفعت الفتاة الكرسي إلى أعلى ركام نحو كوخ كبير مُزوّد بالتدفئة. «أوه، المكان دافئ!». دفعتها امرأة خلال الجزء الخلفي وكانت هناك مغاسل مع صنابير وما إلى ذلك. وكان الكوخ مزوّداً بمياه ساخنة وبأشياء من أجل تنظيف الناس. أصبح ما يمكن أنْ يتوفر في كوخ هذه الأيام رائع، وقامت امرأة عطوف بتنظيفها نحو الأسفل برذاذ الدش

ثم جففّتها بمنشفة وكان هناك في خزانة الكوخ أيضاً بودرة أطفال. وعندما عادت المرأة أحضرتْ منامة زرقاء، مع بنطلون، وحذاء رياضيّ ومعطف وأشياء.

«هلا قطعتِ ذلك الشيء عن رسغي، من فضلك، يا فتاة؟».

عثرتْ الفتاة على مقص وقطعت به قطعة البلاستيك التي تحتوي تاريخ مولدها. فشعرت بارتياح أكبر. ثم دفعتها الفتاة وأعادتها من خلال باب الكوخ حيث كان هناك رجل يجلس منتظراً، أكبر سناً لكنه شديد الوسامة، ويرتدي بذلة رسمية.

قالت: «ها هو مارك، سيدة يونغ. وهو الذي عثر عليك. وسوف يصطحبك إلى منزله لقضاء هذه الليلة وليسهر على راحتك».

«ليس إلى هاربور هاوس».

قالت الفتاة: «إنها تخشى القوارب».

صافحها الرجل.

قالت الفتاة: «انتبه أين تضع يدك عليها. لم أتمكن من إبقائها في المستشفى».

قال الرجل: «مفهوم».

قالت الفتاة: «أنتِ جميلة ونظيفة الآن».

كان الرجل سيصطحبها إلى مكان دافئ. قال، «هذا من دواعي

سروري». وقال إنه سيقلّها من الشارع الرئيس، بعد أنْ تُعدّها الفتاة، سمّاها جو، وتنتظر معها على حافة الطريق لكي تركب السيارة بسرعة.

دفعت الفتاة ماي عائدة إلى الحشد الهادر، وتغلغلت بين الناس. كان احتفالاً عظيماً. وكأنَّ الحرب قد انتهت تواً. أوقفت الفتاة الكرسي ووقفت أمامها ومالت لتعدِّل من شأن الشال المُحيط بعنق ماى، ولتتيقّن من أنْ القبعة في وضع لائق.

«ما الداعي إلى هذا كله؟».

قالت: «آه، أصبحت رائحتك أفضل بكثير. بل إنَّ رائحتك أضحت ذكية بدون أدنى شك».

«عندما يحين وقت الخروج فيجب أنْ أخرج. لا يمكن كبحه».

استدارت الفتاة وإحدى ذراعيها تُحيط بماي وأشارت من فوق الحشد عالياً إلى خلفيّة المنازل.

قالت: «أترين تلك النوافذ؟ أترين تلك التي في الوسط؟ إنه هناك».

«الرجل ذو البذلة الرسمية؟».

قالت الفتاة: «إنه لا يرتدي بذلة رسمية، ليس حسب عِلمي».

«إذن، أنا لم أمُتْ بعد».

قالت الفتاة: «أنتِ قُلتِها».

من أجل ٢٩ كانون ثاني

عزيزتي السيدة يونغ، يؤسفني أنني لم أتمكن من الحضور شخصياً في هذا العام، أنا موجود في كندا في مهمة رسمية ولن أعود إلى منزلي في بريطانيا حتى نهاية شهر شباط.

لكنني أُرسل إليك هذه البطاقة لأقول مرحباً.

مع أطيب تمنياتي.

أتمنى أنْ تكوني في أحسن حال.

مايلز.

الحقيقة

هي، أنَّ لندن قد لا تكون دائماً موجودة هنا! لقد مرت أوقات في تاريخ لندن لم تعُد فيها لندن موجودة عملياً! بروك تقف بجوار ساعة شيارد غالفانو المغناطيسية. إنها تُمسك جنبيها. هذا ما يفعله المرء عندما يستعيد أنفاسه. ثم تتحسّس جيوب بنطلونها الجينز بحثاً عن الدفتر المُلبَّس بجلد الخلد. الدفاتر المُلبّسة بجلد الخلد هي دفاتر ملاحظات كانت مشهورة بأنَّ كتّاباً مشهورين يستخدمونها مثل الكاتب إرنست هيمنغواي وبروس لا أعرف كنيته. في وسعها أنْ تتحسّس حواف البطاقة التي ألصقتها آنّا على غلافه. إنَّ كلمة *تاريخ* موجودة في جيبها. وهذا شيء رائع! فمثلاً مذكور فيه حادثة إحراق الملكة بوديكا[٨٤] لمدينة لندن حتى استوت بالأرض وكان الأمر يتعلّق بقبيلة اسمها أيسيني والانتفاضة التي شكّلتْ جزءاً منها. وإنْ كنت بارعاً في استخدام الكلمات فهكذا يمكن وصف ما فعلته بروك تواً وهي ترتقي المنحدر بسرعة: up–rising الارتقاء إلى أعلى[٨٥]. وبمزيد من الدقّة قامت بذلك قبل لحظة واستغرق

٨٤- الملكة بوديكا (توفيت عام ٦٢ م): ملكة قبيلة أيسيني. قادت حركة انتفاضة ضد الحكم الروماني في بريطانيا، لكنها هُزِمَتْ وانتحرت بالسُم. - المترجم

٨٥- المؤلفة هنا تتلاعب بكلمة uprising التي تعني في المعتاد انتفاضة أو ثورة، ولكن عندما تُكتب هكذا up–rising فهي تعني الارتقاء إلى مكان عال. - المترجم

منها أقلّ من دقيقة من الـ يب يب! ***إنّ بروكس بايود أسرع عدّاءة في العالم تصل في أقلّ من ستين ثانية بكثير***. يمكنك أنْ تُسقط أل التعريف[٨٦] من عبارة ***أسرع عدّاءة في العالم*** وفي أماكن أخرى لأنها أشبه بعنوان عريض في صحيفة وسوف يتخيّل الناس أنَّ أل التعريف موجودة حتى وإنْ لم تكن موجودة فعلاً. وهذا يعني أنَّ أل التعريف موجودة ضمناً. ولكن من الجليّ أنَّ الأمر كان سيستغرق أسرع من ٢٤ ثانية لو لم تعمل على تفادي العديد من الأشخاص. لقد قرر كثير من الناس القيام بزيارة للمرصد اليوم بمناسبة عطلة عيد الفصح. وساعة شيبرد–غالفانو المغناطيسية ساعة تابعة. والساعة التابعة تُقاد من قِبَل ساعة أكبر، تتمركز آليّتها بعيداً عن الساعة التابعة. وساعة شيبرد–غالفانو المغناطيسية مُرقّمة أيضاً بأربع وعشرين ساعة بدل الـ ١٢ ساعة العادية، وكأنها ساعة بطول مُضاعَف بالإضافة إلى رقم صِفر في قمتها مكان رقم ١٢ منتصف الليل ومنتصف النهار، ليكون المجموع ٢٤ ساعة. وهذا يعني أنَّ الساعة تكون أحياناً لا شيء. الساعة لا شيء! كم الساعة الآن؟ إنها لا شيء وربع. إنها لا شيء ونصف. يا دكتور، يا دكتور، أعتقد أنني ساعة حائط. حسن، كفاك دوراناً[٨٧] حول هذا. إنها نكتة من الأيام السابقة بطاريات الساعات والنظام الرقميّ. وساعة يد بروك الخاصة جديدة. من سلسلة هدايا المناسبات. والصورة عليها هي لدب يحمل زهرة بحيث أنك كلما نظرت لتتفقّد الوقت يبدو الدب كأنه يودّ أنْ يقدِّم إليك زهرة. تلقّتها من أمها وأبيها في عيد ميلادها

٨٦– في الإنكليزية كان ينبغي وضع كلمة the قبل العبارة المذكورة لتستقيم قواعدياً. – المترجم

٨٧– الكلمة التي استخدمتها المؤلفة لها معنيان، المعنى الظاهر، ومعنى دوران الساعة. – المترجم

وقد جاءتها مع دب حقيقي جعلوه يبدو عجوزاً لكنه ليس كذلك، كان جديداً مع رُقعة خيطت على وجهه بقُطَبٍ كبيرة. وذلك لأنَّ الأشياء التي تبدو قديمة مُحبّبةً أكثر. كان اسم الدب تاتي تيدي. أول وقت سجّلته بروك في ارتقاء المنحدر كان ٥٤ ثانية (وفقاً لِما أشارت إليه ساعة يدها) بما أنها كانت في العاشرة. كانت في العاشرة ليوم واحد فقط. أصبحت كذلك في يوم الأحد الحادي عشر من شهر نيسان. في العاشرة في الحادي عشر من نيسان الساعة العاشرة وعشرين دقيقة. سيكون الحال أفضل بكثير في العام التالي لأنها سوف تُصبح في الحادية عشرة في ١١/ ٤/ ٢٠١١! في العام الفائت في المدرسة أخبرت بروك ويندي سليتر أنَّ هناك سلسلة كاملة أخرى من الأرقام غير تلك المعتادة التي تلي رقم تسعة وعشرين، هي عشرة وعشرين، إحدى عشر وعشرين، اثنا عشر وعشرين، ثلاثة عشر وعشرين. وصدّقتها ويندي سليتر وكتبت في رأس صفحة الوظيفة ***غيّرتُ وظيفتها المنزلية على هذا الأساس أتعتقدين أنك شديدة الذكاء*** كان السيد واربرتون قد عُيِّنَ أستاذاً على صف بروك لمدة عامَين. ***ليس هناك من شك حول ذكاء بروك. إنَّ براعتها اللفظية ملحوظة ومُخيلتها مُبهرة وطبعاً ليست لدينا أية مشكلة بهذا الشأن أو غيره. ولكن أحياناً يمكن أنْ تكون مُخيلتها المُعدية مُدوِّخة لأقرانها أتعتقدين أنكِ الأشدّ ذكاء.*** المُدوِّخ: ما يجعلك تشعر بالدوار.

لكنَّ واقع الأمر هو أنَّ غرينتش، في الوقت الحالي، بكل تلك الأبنية التي يأتي الناس خصيصاً ليتفرجوا عليها، والأبراج الحديثة، والأبنية القديمة التاريخية، كانت ذات يوم، في الماضي، تضجّ بالنشاط وما إلى ذلك تماماً كما تضج بالحركة اليوم. ولكن بعد ذلك فجأة ودون مقدمات خمد النشاط فيها، ليس فقط عندما أضرمت الملكة بوديكا النار في لندن

وأحرقتها برمّتها، ولكن أيضاً بعد زوال الإمبراطورية الرومانية. ومن ثم، لسبب تاريخيّ ما، لم تعُد لندن مرفأً هاماً – ها! يجب أنْ أُشدِّد على الكلمات عندما أقول إنَّ *المرفأ الهامّ* لم يعُد *هاماً*. وبات المؤرخون يعلمون الآن أنَّ غرينتش كانت مرفأً *هاماً* حينئذٍ، لأنها كانت تحتوي معبداً وضريحاً وما إلى ذلك.

الحقيقة هي أنهم عثروا على قطعة نقدية وتحفة يدوية، أو تحف يدوية بارعة.

«الحقيقة هي، إنَّ التحفة اليدوية هي. «انحنت بروك إلى الأمام لكي تشد رباط حذائها». التحفة اليدوي هي، أنه كان على وجه القطعة النقدية رسمٌ لرأس رجل، وكانت واحدة من الأشياء التي عثروا عليها وتبرهن على أنَّه كان يقوم هنا ذات يوم معبد روماني–بريطاني. الصورة تمثّل رأس فلافيوس كونستانس الذي كان إمبراطوراً ذات يوم والقطعة النقدية تحمل تاريخ العام ٣٣٧ ومن ثم يقول التاريخ إنَّ فلافيوس كونستانس اغتيل في العام ٣٥٠ وهذا يعني في الواقع أنَّ هذا حدث بعد نقش رأسه على قطعة النقد! لذلك ينبغي على أصحاب السلطة أنْ يكونوا أكثر حرصاً لأنَّ رسم رأسك على قطعة نقد لا يعني أنكَ منيع ضد التاريخ كما يكون الناس منيعين في وجه الأشياء التي تلقّوا لُقاحاً ضدها على يد طبيب. وكون المرء صاحب سلطة، كأنْ يكون مثلاً مسؤولاً عنك، ويستطيع أنْ يقبض على ذراعك بعيداً عن انتباه أحد حتى تؤلمك ذراعك ألماً مُمضاً ويصرخ في أُذنك، بصوت مرتفع حتى تشعر كأنك تلقّيت صفعة ويبقى صدى الكلمات يتردد فيها حتى بعد ذلك بوقت طويل، لا يعني أنَّ التاريخ لن يتكرّر معهم.

الحقيقة هي، عندما يصرخ أحدهم هكذا في وجهك كمنطاد لنقل المسافرين مملوءاً بالهواء الساخن ويُفتَرَض بذلك الهواء الساخن أنْ يُطلقه إلى عنان السماء لكنه بدل ذلك ينتفخ بسرعة بصورة خطِرة داخل غرفة صغيرة جداً وتضغط جوانبه وقمته على الجدران والسقف مما يعني إما أنَّ الجدران والسقف سوف تنهار أو أنَّ المنطاد الذي هو رأسك سوف ينفجر. إنَّ المنطاد الذي هو رأسك هو صورة مجازية. وهذا لا يعني أنه ليس حقيقياً. إنها فقط وسيلة لتوضيح شيء من الصعب شرحه».

(نادت والدة بروك ووالدها عليها لتأتي إلى المطبخ. كان والدها واقفاً بجوار النافذة، حاملاً رسالتين. وكانت أمها جالسة على الطاولة. ربتتْ على الكرسي المجاور لها، أي أنها أرادت من بروك أنْ تأتي وتجلس هناك. بقيَت بروك واقفة في مكانها عند الباب. أطرقت رأسها وفي الوقت نفسه ألقت نظرة جانبية على الرسالتين بطرف عينها، لأنَّ من الممكن أنْ تبدو وكأنكَ تنظر إلى أسفل لكنكَ في الحقيقة تنظر إلى أعلى. كان في استطاعتها أنْ ترى شعار المدرسة في أعلى إحدى الرسالتين. قالت أمها، «يمكننا يا بروك أنْ نحل المشكلة مهما كانت إذا أخبرتنا ولا نستطيع إذا لم تُخبرينا». قال والدها، «نحن لسنا غاضبين، نريد فقط أنْ نعرف السبب». هزّت بروك أحد كتفَيها استخفافاً ثم هزت الآخر. ولاحقاً، ضمّتها والدتها بين ذراعيها وأجلستها على رُكبتيها. قالت، «أنا أعلم أنَّ ثمة خطباً. أنا أعرف ابنتي وأعرف متى تكون حزينة، ولا نحتمل هذا، إنَّ والدك شديد القلق عليك». لم تنبس بروك بكلمة. ولاحقاً، اصطحبها والدها في نزهة سيراً على الأقدام بمحاذاة النهر. قال، «أترغبين في ولوج النفق؟». هزّتْ بروك رأسها نفياً. فقال لها والدها، «حسبتُ أنكِ تحبين النفق». حدّقتْ بروك إلى سطح المياه البنيّة المتدفقة. كان

يدفع آلاف وآلاف من الأمواج الصغيرة. قال والدها، «يجب أنْ تبدئي بتحسين سلوكك. أنا وأمك قلقان عليك كثيراً، بسبب عدم خروجك من غرفتك، وعدم ذهابك إلى المدرسة، إلى أين تذهبين؟ ما الأمر؟ يمكنك أنْ تصارحيني». نظر والدها أيضاً إلى المياه وهو يقول هذا. ثم قال، «أو يمكنك أنْ تصارحي أستاذك، إذا لم ترغبي في مُصارحتي ***أتظنين أنك الأشدّ ذكاءً حسنٌ انتظري وسوف ترين يا آنسة مهما كان اسمك الأبله الشاطرة جداً لأنه لا بأس في أنْ تكوني شاطرة في صفي لكنه لا يعني أي شيء في العالم الواقعي وهذا أمر سوف تكتشفينه بأصعب طريقة أيتها الحقيرة التافهة أيتها الحقيرة القذرة***. ثم قال والدها، «حسن، تخيّلي أنَّ الذي يسألك ليس أنا. تخيّلي أنكِ هنا مع نفسك، ولكن وأنت في مثل سني، إنها عجوز وحكيمة و لم تعد في التاسعة من العمر، تخيّلي أنَّ في استطاعتك أنْ تقولي ما تشائين لنفسك، حول أي شيء، وإذا تخيّلت هذا، فما هو الشيء الذي ترغبين في قوله لها أكثر من أي شيء آخر؟». ثم سادت فترة طويلة من الصمت. ثم قالت بروك، «بابا؟»، قال الوالد، «ماذا؟» وعلى وجهه سيماء الترقُّب والجديّة. قالت بروك، «في الحقيقة، أودُّ **فعلاً** أنْ أدخل النفق». أومأ والدها برأسه، وأخذها بين ذراعيه ورفعها في الهواء وحملها إلى داخل قبّة النفق. هبطا بالمصاعد. لم يكن هناك العديد من الناس في النفق لأنَّ الوقت كان منتصف فترة ما بعد الظهيرة. وراح هو وبروك يلعبان لعبة الصفير، حيث يسبق أحدهما الآخر بمسافة كبيرة ومن ثم يُصغي إلى أفضل طريقة لسماع الصفير وصداه يتلاطم على طول جدران الآجر، وهو أمر ممتع حقاً خاصة إذا لم تكن ترى الشخص الذي يُصفِّر أو تعرف الجهة التي يأتي منها الصفير. مع وصولهما إلى الطرف الآخر من النفق وركوبهما المصعد وربتهما على الكلب العجوز الأعور الجالس على العشب عند متنزه أيلند غاردنز ويتفرَّج على مشهد الأبنية

وما إلى ذلك من الجانب المقابل من النهر، كان والدها قد نسي ما كان قد سأل وهو على الجانب الآخر قبل أنْ يهبطا إلى النفق. ولا بأس في ذلك).

إذن. إذن الحقيقة هي، أنه في نهاية القرن الرابع كانت غرينتش مغطاة بما يُشبه حياة نباتية وما إلى ذلك نمت وكستْ الأماكن التي لا يرتادها أحد أو يستخدمها. ربما كان هناك الكثير من الحياة البريّة القديمة وقت وقوع هذا الحادث، مخلوقات موازية للضفادع والقنافذ والأنواع التي تأتي وتسكن الأماكن البرية كما في برنامج سبرينغواتش[٨٨] في التلفزيون. في ذلك البرنامج يحكون لنا عن كيف تجعل حديقتك برية بحيث تقوم كائنات حية بزيارتها أو حتى تقرر أنْ تُقيم فيها. ويمكن لبعضها أنْ يكون من الأنواع النادرة كالطائر المُسمّى عصفور الصفصاف الذي كان ذات يوم واسع الانتشار أما الآن فقد انقرض. لكنَّ المهم هو، أنَّ الأماكن التي يرتادها الناس في لندن الآن في هذه اللحظة ولا يفكّرون أبداً في أنْ يعيشوا فيها، قد *اختفت* بصورة خطرة. وإذا كان من الممكن حدوث هذا فيمكن أنْ يحدث الآن أو في أي وقت، لأنَّ هناك سابقة في التاريخ لا تُشبه الرئيس[٨٩] أوباما الذي يُلفَظ لفظاً مختلفاً على الرغم من أنّها أيضا سابقة رئيس في الوقت نفسه! وهذا أمر ممتع ويدل على ذكاء إذا فكّرتَ فيه *أتعتقدين أنكِ الأشدّ ذكاءً*.

الحقيقة هي، في الواقع، أنَّه أمرٌ حسن أنْ تكون ذكياً. بل أكثر من حَسَن. بل يدل على ذكاء شديد. بروك بايود: الأشدّ ذكاءً. ***أشدّ ذكاءً***.

٨٨- سبرينغواتش: برنامج تلفزيوني يستعرض الحياة البرية في بريطانيا. - المترجم

٨٩- مرة أخرى تتلاعب الكاتبة بكلمتيّ precedent (سابقة) وكلمة president (رئيس جمهورية) المتشابهتين في اللفظ والمختلفتين في المعنى. - المترجم

إذن على هؤلاء الناس جميعاً الموجودين هنا في غرينتش، لندن، ويعتقدون أنَّ التاريخ مضى وانقضى، وأنَّ كل ما تبقّى منه تلال يكسوها العشب في الأرض التي دُفِـنَ فيها الرجال الأنجلو ساكسون ذات يوم مع كل التروس وقعقعة السهام، أنْ ينظروا من جديد. فقط انظر! هذا الموقع هنا يُسمّى أصلاً المرصد! ها، ها! هناك صورة رجل على غلاف دليل التلسكوب في المنزل. الرجل الذي ينتمي إلى العام ١٦٦٠ يُغطي جسمه كله بالعيون المفتوحة. وهناك عين على قدمه وعين على رُكبته. وهناك مجموعة كاملة منها تغطي ساقه وذراعه، وواحدة على كتفه، وواحدة على رسغه وواحدة على يده. واليد التي تحمل عيناً تُشير إلى السماء، حيث يدٌ أخرى، لا توجد عليها عين، تخرج مما يُشبه غيمة من النور وثمة كلمات تخرج من بين أصابع اليد العليا. اليد العليا! هذه نكتة. والرجل الذي ينظر إلى اليد ذات الكلمات يحمل عيوناً مفتوحة حتى على بطنه. العيون تغطيه كما قد تفعل الفراشات لو فرضنا أنها حطّتْ على كل جزء منك دفعة واحدة. تخيَّل جسمك مُغطى بأكمله بالفراشات وأنَّ الفراشات هي عيون، تفتح أجنحتها وتُغلقها كجفون العيون وكلها ترى في الوقت نفسه من ارتفاعات وزوايا مختلفة. هل سنرى الأشياء من زواياها المختلفة كلها دفعة واحدة؟ وهل سيمنح هذا ما نرى بُعداً مُختلفاً داخل عُقولنا؟ في دليل التلسكوب ذاك هناك أيضاً صورة بحار متقاعد من غرينتش من الأيام الخوالي يؤجِّر تلسكوبه للناس وتحت الصورة تعليق يقول إنه لعلّ الناس شديدو التوق للنظر من خلاله لأنه وجّهه ناحية منصّة الإعدام[٩٠]، لأنَّ الناس في الواقع يدفعون نقوداً لبحار متقاعد لمشاهدة شخص يُعدَم عبر التلسكوب! إنَّ وجود شخص على منصّة الإعدام ربما يعني أنه مشنوق،

٩٠- منصّة الإعدام: هي منصة مُقامة على نهر التيمس في لندن، وفي القرون الماضية كان يتم إعدام القراصنة عليها. - المترجم

وليس مقطوع الرأس على المقصلة، لأنَّ المِقصلة لم تُستعمَل في إنكلترا على الرغم من أنه كانت هناك طريقة للإعدام اسمها مقصلة هاليفاكس في إنكلترا في التاريخ الماضي كانت بمثابة الشكل البدائي للمقصلة. الفرق هو أنَّ المقصلة كانت تُستعمَل لكي يحصل الناس على موت نظيف وسريع. كانت شائعة في فرنسا، وعبر التاريخ أُعدِمَ عليها فيما يُعرَف الآن بأوروبا ١٦٥٠٠ شخص حيث يمكنك أنْ تذهب على متن قطار يوروستار، في حقبة ثلاثينيات القرن الماضي وأربعينياته، ولكن منذ عام ١٩٦٧ حين أُعدِمَ عليها آخر شخص في مكان ما لم يُعدَم أحد. لا تتذكر بروك أين. عليها أنْ تختبر معلوماتها. إنَّ مشكلة قراءة المعلومات على شبكة الإنترنت وأحياناً في الكتب، هو أنك أحياناً قد لا تقرأ المعلومات الصحيحة.

لعل الحقيقة هي، أنَّ رجلاً أُرسِلَ إلى السجن في فرنسا لأنه صفع وجه رأس شخص كان قد قُطِعَ تواً ليرى إنْ كان الوجه لا يزال حياً بعد قطع الرأس!

لعل الحقيقة أيضاً هي، أنك في هاليفاكس يمكن أنْ تُرسَل إلى مقصلة هاليفاكس إذا سرقتَ ثلاثة عشر ونصف بنس قديم، وهاليفاكس ليست بعيدة كثيراً عن يورك، حيث منزل سيدة رُجِمَتْ بحجارة كبيرة حتى الموت. إنَّ بروك تعلم هذا لأنها قامت بزيارة منزل السيدة التاريخيّ الذي حُوِّلَ إلى متحف.

لكنَّ الحقيقة هي، كيف يمكن معرفة أنَّ أية معلومة صحيحة؟ طبعاً هناك السجلات وما إلى ذلك، ولكن كيف تعرف أنَّ ***السجلات*** صحيحة؟ إنَّ الأشياء لا تكون صحيحة لمجرد أنَّ الإنترنت يقول هذا. في الحقيقة لا ينبغي أنْ يُقال، الحقيقة هي، بل يبدو أنَّ الحقيقة هي.

يبدو أنَّ الحقيقة هي، أنَّ أحدهم حاول أنْ يُفجِّر هذا المرصد بالذات هنافي عام ١٨٩٤! من الواضح أنَّ الحقيقة هي أنه لم يتسبّب في إحداث ضرر للمرصد بل بدل ذلك فجَّرَ بطنه هو هنا في هذا المتنزّه! وحدثت فجوة في مكان بطنه ونُسِفَتْ إحدى يديه عندما انفجرتْ القنبلة باليد التي كان يحملها بها، حسن، إنَّ العبرة المُستخلَصَة من الحكاية هي، إياك أنْ تحمل القنابل بيدك، طبعاً. الحَقيقة هي أنَّ قطعتين من العِظام كل منهما بطول بوصتين من داخل اليد عُثِرَ عليهما بجوار جدارالمرصد بعد أنْ توفيَ ذلك الرجل لكنَّ المرصد نفسه لم يتأذَّ من الحادث أو أي شيء. وتضع بروكس يدها على بطنها وتتحسَّس ما لا تستطيع أنْ ترى داخلها. يبدو أنَّ الرجل كان حياً عندما عثر عليه الناس، وكان لا يزال في استطاعته أنْ يتكلَّم كما بدا. يا دكتور يا دكتور، أشعر بفراغ داخل أحشائي. يا دكتور يا دكتور إنني حقاً في حاجة إلى مساعدة.!!! كلا، ولكن كان سيبدو شيئاً رهيباً حقاً. لهذا، يمكن لذلك الرجل أنْ يكون حرفياً في الواقع في الحقيقة في الأساس قد مدَّ يده إلى داخل الفجوة وأخرجها من الجهة المقابلة (أي اليد التي كانت لا تزال سليمة، طبعاً، وليس تلك التي انفجرت). إذن هذا هو معنى التاريخ، أناس وأماكن اختفت، أو قُطِعَتْ أعناقهم، أو دُمِّروا أو كادوا، هو الأشياء والأماكن والناس الذين تعرَّضوا للتعذيب وأُحرِقوا وما إلى ذلك. ولكن هذا لا يعني أنَّ التاريخ هو أيضاً الأشياء التي لم تُشاهَد. على سبيل المثال: يمكنك من هذا الموقع العالي هنا أنْ تشاهد جزءاً من غرينتش – ولكن ليس كلها. ولا تستطيع أنْ تشاهد كل الناس الذين لا زالوا لا يعرفون في الحقيقة في الواقع ما جرى، لا زالوا ينتظرون هناك في الخارج متسائلين هل سيخرج السيد غارث أم لن يخرج. إنهم غير مرئيين لسبب بسيط هو أنَّ المكان والناس موجودون خلف الأشجار والأبنية

ولذلك لا تستطيع أنْ تشاهدهم من هنا. إنها مسألة زاوية نظر[٩١]. ولا تستطيع أنْ ترى دار المسرح أو حتى سقفه، حيث الرجل الذي اسمه هيوغو وكان موجوداً هنا في اليوم الأول حين أُغلقَ فيه السيد غارث وانغمس في مونولوغ. والمونولوغ هو مسرحية تضم ممثلاً واحداً فقط. عنوان المسرحية الفعلية هو «مايلز سيرحل قبل أنْ أنام»، لأنَّ مايلز هو اسم السيد غارث الأول، على الرغم من أنَّ كل المجتمعين في الخارج يُطلقون عليه اسم ميلو. والمفترض أنها تدور حول السيد غارث وحول ما يدور داخل الغرفة.

(الرجل المدعو هيوغو جالس هناك على خشبة المسرح ثم يدخل المشاهدون وبجلسون. أحياناً يُلوّح لهم بيده وأحياناً أخرى يتصرّف وكأنهم غير موجودين. وعندما تبدأ المسرحية، لا يُلاحظ المرء أنها بدأتْ، وفجأة إذا بها قد بدأتْ. إنه يتكلَّم مطوّلاً مع نفسه ومع الجمهور حول إغلاقه الباب على نفسه وأنه فعل ذلك لأنه أراد أنْ يُصبح ممثلاً ويظهر على شاشة التلفزيون ويقف على خشبة المسرح لكنه فشل في حياته. هناك الكثير من مشاهد الجلوس في المسرحية، وبعض مشاهد الوقوف، ومن ثم الجلوس من جديد. جلس على السرير وتكلَّمَ، ومن ثم وقف خلف أحد الكراسي وتكلَّم، ثم جلس على الكرسي وتكلَّم، ومن ثم جلس على الأرض وتكلَّم. كان هناك الكثير من التكلُّم. كان قد أطال شَعره ووضع لحية طويلة كالساحر. لم يكن يُشبه السيد غارث في أي شيء. وقد ذهبت بروكس مع أمها وأبيها في ليلة يوم الجمعة لحضورها. كانت مملّة إلى أقصى مدى. واستغرقت بروك في

٩١- نطقت الكلمة نطقاً خاطئاً: بدل أنْ تقول perspective قالت perspextive. - المترجم

النوم في النصف الثاني. ومن ثم غادرت بروك وأمها وأبيها المسرح وقابلوا السيدة لي التي تأتي في كل يوم لحضور المسرحية في العرضين الصباحي والمسائي لأنَّ لها صِلة بأحداثها. وحكت لهم مُطولاً، من جديد، عن مدى واقعيَّتها وكيف أنها كانت تذهب أحياناً وتقف على خشبة المسرح قبل السماح للجمهور بالدخول أو بعده وتتخيّل أنها داخل الغرفة الحقيقية في منزلها، وأحياناً تكاد تصدّق أنها هناك فعلاً، إلى تلك الدرجة كانت واقعية. ومن جديد أخبرتهم كيف أنَّ القائمين على تنفيذ المسرحية قاموا حتى بالاتصال بموقع Amazon.co.uk من أجل الحصول على بعض أقراص الـ DVD التي كانت موجودة في الغرفة الحقيقية، وتحمل على أغلفتها الصور نفسها، لإضفاء المزيد من الصحّة والواقعية. قالت بروك، «إنه لا يُشبه السيد غارث في أي شيء». قالت السيدة لي، «في الواقع، لا أحد منا متيقّن من ذلك، أليس كذلك يا بروك؟ والأداء، في كل ليلة، يا له من فنان!»، وهزّتْ السيدة لي رأسها وكأنها ترى شيئاً لا يُصدَّق. قالت والدة بروك، «لطيفٌ منك أنْ تُخصصي بطاقات دخول لنا، خاصة وأنَّ بطاقات العرض كانت قد نفدت». ثم تكلّمت السيدة لي المزيد عن كيف أنَّ العرض المسرحي سوف يُنقَل قريباً إلى دار مسرح حقيقية. قالت بروك، «إنَّ هذه **فعلاً** دار مسرح حقيقية». قالت السيدة لي لبروك، «وأنت استمتعت بالعرض، أليس كذلك؟»، قالت بروك، «لقد وجدته مملاً - وتفهاً، وسطحياً وعديم الجدوى». ضحكت السيدة لي. قالت السيدة لي من فوق رأس بروك لوالديّ بروك، «إنه أعلى قليلاً من مستواها». قالت بروك، «إنه ليس أعلى من مستواي على الإطلاق». قالت والدة بروك، «لقد استمتعنا جميعاً بالعرض كثيراً، شكراً لك». قال والد بروك، «استمتعنا فعلاً». ثم ودّع آل بايود السيدة لي وغادروا المسرح. توقفوا في الخارج

في انتظار عبور الشارع. قال والد بروك «فنان بارع». قالت بروك «فضيلة متواضعة»[٩٢]. فضحك والداها كثيراً حتى فكّرت في إعادة الكرَّة لكنَّ الناس لا يضحكون كثيراً على نكتة مُكرّرة. ولن تكون لفتة بارعة منها (virtuoso) إنْ فعلتْ ذلك. في الحقيقة سوف يكون الأثر متواضعاً قليلاً (virtue so–so) إنْ فعلتْ! قال لها والدها وهو يُمسك بيدها وهم يجتازون الشارع، «لماذا جو المسرح دائماً حزين يا بروكسي؟». قالت بروك، «أتمزح أم أنك جادّ حقّاً؟». قال والدها، «أمزح». قالت بروك، «إنني أستسلم، لماذا جو المسرح دائماً حزين؟». قال والدها، «لأنَّ المقاعد دائماً in tears (تبكي)». كانت نكتة جيدة عندما تعلم أنَّ الأمر يتعلّق باللفظ الآخر لكلمة tears: tiers. فكلمة tiers تعني: صفاً من المقاعد موضوعاً بشكل منحرف).

إنَّ الحقيقة هي، أنَّ زوج السيدة لي لم يعُد يُقيم في منزل آل لي. وتُضطر جوزي لي إلى الذهاب إلى بلومبيري لكي تقوم بزيارته لأنه انتقل إلى هناك. وهيوغو الذي يظهر في المسرحية يعيش الآن في منزل آل لي لأنه شديد القُرب من المسرح ويمكن بلوغه بسهولة. هل هذا أيضاً نوع من التاريخ؟ سوف تُدون هذا في دفترها. لكنَّ التاريخ في المعتاد مجرد تسجيلات عن الكهنة والملوك وأصحاب المقامات الرفيعة وما إلى ذلك الذين يتقاتلون حول مَنْ سيمتلك متنزّهاً كمتنزّه غرينتش ومَنْ سيودَع السجن لأنَّ شخصاً آخر يرغب في الاستيلاء على ما يملكون فيودعهم السجن ويتركهم يتعفّنون ويموتون ويستولي هو عليه. ولكن هذا لا يعني أنه ينبغي ألا نسجّل كل القصص التاريخية. على العكس.

٩٢- تتلاعب المؤلفة هنا بكلمة VIRTUOSO (فنان بارع) وتُسيء بروك نُطقها وتقول «VIRTUE SO–SO» التي تعني حرفياً (فضيلة متواضعة). - المترجم

(قالت آنا وهي تُعطي بروك الدفتر الذي حصلت عليه هدية في عيد ميلادها، «خذي عندك مثلاً مسلسل «تل عليه شجرة واحدة». انظري كم ينمو من أشجار على ذلك التل. إنها أكثر من واحدة بكثير. انظري إلى سنديانة الملكة فيكتوريا[٩٣]. كلنا نعرف حكايتها، أو يمكننا أنْ نعثر عليها بسهولة شديدة إنْ كنا لا نعرفها، وكيف أنها كانت عجوزاً ومجوفة حتى عندما جلست الملكة إليزابث للمرة الأولى لتحتمي تحتها عندما فاجأها هطل المطر. ونعلم أنها لم تسقط أخيراً إلا قبل نحو عشرين عاماً ونيف، وذلك عندما قرروا المُحافظة عليها بنزع كل نبات اللبلاب ومن ثم اكتشفوا، بعد أنْ فعلوا ذلك، أنَّ اللبلاب في الواقع هو الذي كان يُبقيها قائمة أصلاً، ومن ثم بينما كانوا يُحاولون تثبيتها في مكانها إلى الأبد بقطعة معدنية أسقطوها كلها خطأً. ضحكتْ بروك، «ها ها!»، وضحك السيد بالمر أيضاً. وضحكوا جميعاً مطوّلاً. كانت قصة مُضحكة. ماذا لو أنَّ الملكة إليزابث الأولى كانت حاضرة وشاهدت ذلك الحدث؟ ربما صاحت، «اقطعوا رؤوسهم!». قالت آنا: «ولكن فكّروا في كل تلك الأشجار التي في المتنزه أيضاً. إنَّ لكلٍ منها تاريخها».

٩٣– سنديانة الملكة فيكتوريا: شجرة سنديان ضخمة في متنزه غرينتش، تعود في تاريخها إلى القرن الثاني عشر، ولها صلة وثيقة بعائلة تيودور الملكية، وتقول الأسطورة إنَّ الملك هنري الثامن رقص مع آن بولين حولها، وأنَّ الملكة إليزابث كانت تستريح وتسترخي تحت ظلالها وداخل تجويفها الضخم. والجدير بالذكر أنه في عهد سلالة تيودور كان عمر شجرة السنديان حوالي ٤٠٠ عام. وعلى الرغم من أنّها ماتت في القرن التاسع عشر، إلا أنَّ نبات اللبلاب الذي نما وامتد عليها حافظ على وجودها حوالي قرن ونصف آخرين. وفي عام ١٩٩١ هبت عاصفة مطرية هوجاء طرحتها أرضاً. ولحسن الحظ لا زالت الشجرة موجودة وإنْ مستلقية على جنبها وتنمو عليها تشكيلة رائعة من الفطر والحشرات، وتنبت إلى جوارها سنديانة حديثة زرعها دوق إدنبرا في ذكراها في عام ١٩٩٢ وتحمل رقعة تحيي تلك الذكرى. – المترجم

إنَّ الحقيقة هي، أنَّ لكل شجرة عاشت أو تعيش تاريخاً مثل تلك الشجرة بالضبط. من الهام معرفة قصص وتواريخ الأشياء، حتى وإنْ كان كل ما نعرف هو أننا لا نعرف.

إنَّ الحقيقة هي، أنَّ التاريخ يتألَّف في الواقع من كل الأشياء التي لا يعرفها أحد.

(ذات أمسية حوالي موعد العشاء انتاب بروك القلق حول ما قد يحدث لو أنَّ الجدران والسطح انهارت، وسقط السقف على رأسك. وبدل القلق، تناولت الكتاب عن رف الكتب. رواية «العميل السري» لجوزيف كونراد. وتدور حول غرينتش والرجل الذي يُفجّر نفسه في المتنزّه! ثم عثرت بروك على ما تبغي: من الصفحة ٣ وحتى الصفحة ٢٤٥ هناك في هذا الكتاب دوائر بقلم الرصاص وُضِعَتْ حول كلمات معيَّنة. مثل Ostentatious. Transcendental. Ergo. Maculated. Physiognomy. Propensity. Pensively. Finessing. ولجتْ بروك المطبخ. سألتْ والدها، «لماذا وضعتَ دوائر حول بعض الكلمات ولماذا اخترتَ هذه الكلمات بالذات؟». كان والدها يعالج حزمة ما. قال «أية كلمات؟». رفعت بروك الكتاب المفتوح على صفحة ٦٣. ترك والدها الملعقة والحزمة من يده واستعرض الكتاب بسرعة. قال «أمر مُثير». نظر إلى الغلاف من الداخل وأشار لبروك إلى حيث دوّن أحدهم بالقلم الرصاص السعر ٢،٥٠ جنيهاً. قال والدها، «نعم، إنه مُستعمَل[٩٤]». مُستعمَل! أمر غريب. أولاً: بسبب ساعات الحائط وساعات اليد في المرصد الذي في

٩٤- الكاتبة هنا تتلاعب بكلمة hand (تعني معاً يد وعقرب ساعة) وعبارة second hand (التي تعني: يد أخرى، أو عقرب آخر، أو غرض مُستعمَل أو ليس جديداً) -. المترجم

المُتحف التي لها عقارب ثانية، وثانياً: بطريقة غريبة بسبب الرجل ذي اليد التي نُسفَتْ عن ذراعه. اليد الأولى. اليد الثانية. إنه الشخص الذي امتلك الكتاب من قبلنا، هو الذي فعل ذلك». قالت بروك، «نعم، ولكن قد يكون مالك الكتاب قبلنا فتاةً أو امرأةً». قال والدها، «هذا صحيح تماماً». سألت بروك، «أيُّهما كان في اعتقادك؟». قال والدها، «لا أعلم، ولا سبيل إلى معرفة ذلك». قالت بروك، «لابد من وجود وسيلة لمعرفته». قامت ببعض حركات الرقص وهي متكئة على الطاولة. أعاد والدها الكتاب إليها. وأخذ يقرأ ما كُتِبَ داخل الحزمة، وكان شيئاً يتعلّق بالأرز. Unprecedented. Intimated. عادت بروك إلى الغرفة الأمامية وجلست على البساط وأخذتْ تضع لائحة على قطعة من الورق بكل الكلمات المُحاطة بدوائر بقلم الرصاص. Pristine. Unscrupulous. ثم عادت أدراجها إلى المطبخ. سألتْ، «من أي محل اشتريت هذا الكتاب؟». كان والدها ينظر بقلق إلى وعاء الطبخ. إنه دائماً يُخطئ في طبخ الأرز. قال، «لا أعلم، يا بروكسي. لا أتذكر». كان عدم تذكر من أين أتى الكتاب أمراً لا يمكن تخيّله! ومن أين ابتيع! كان ذلك جزءاً من كامل تاريخ، كامل مغزى، أي كتاب تمتلكه! وعندما انتقيته لاحقاً في المنزل حيث مأواه، علمتَ، علمتَ بمجرد النظر إليه وحمله بيديك، من أين أتى ومن أين حصلتَ عليه ومتى ولماذا قرّرتَ أنْ تشتري. قالت، «ولكن بابا، لماذا في اعتقادك قرر مالك الكتاب الأول أنْ يضع دوائر حول تلك الكلمات بالذات؟». كان والدها يحمل مقلاة تحت صنبور الماء من دون فتح الصنبور. قال، «هذا أمر صعب». قالت، «Augment». تصفحت المزيد من صفحات الكتاب بسرعة من أجل العثور على كلمة أخرى. قالت، «Emulation. إنَّ نُطقها سهل». ضحك والدها. قال، «كلا، لم أقصد بالمعنى الحرفي، بل عنيت أنَّ من الصعب معرفة لماذا عمد هو، أو

هي، إلى فعل ذلك». قالت بروك، «أه». قال والدها، «لعل الشخص كان يُحيط الكلمات التي لم يكن، أو تكن، تفهمها أو تعرف معناها». قالت بروك، «نعم، نعم. هذا احتمال». وعادت أدراجها إلى الغرفة الأمامية، وجلست على الأريكة، وارتكزت برُكبتيها على ظهرها العالي ومدت يدها لتتناول المعجم الضخم. Expedient: أي مناسب وملائم. Coruscation: أي تلألؤ، توهّج مفاجئ للضوء. Augment: يزداد، يُصبح أكبر. كانت تعرف مُسبقاً معنى كلمة نيِّر. ثم نظرت إلى لائحة الكلمات على الصفحة لترى إنْ كان الشخص الذي أحاطها بدوائر ربما يحل شِفرةِ ما باستخدام، مثلاً، أحرفها الأولى، لأنَّ الكتاب أصلاً يدور حول الجواسيس والتجسُّس، على الأقلّ هذا ما تقوله الكلمات المدوّنة على الغلاف الخلفي للكتاب. Tempppf. أو ربما كانت الشفرة مُستترة في أحرفها الأخيرة. Lodyyyyg. هذه تبدو أشبه بلغة اسمها ويلزيّة.

لكنَّ الحقيقة، في الواقع، هي أنَّ ما حدث ظلَّ لغزاً مع وجود ذلك الكتاب والتساؤل. هذا الأمر لن تعرفه بروك أبداً ولابد لها أنْ تكتفي بذلك بُناء عليه، هذا ما قالته لها أمها بعد ذلك بليلتين، بينما هي في سريرها تتقلَّب وتشد عليها الأغطية كلها، وجافاها النوم بسبب رغبتها في المعرفة. كانت الليلة الثالثة من الأرق بسبب ذلك. كانت الساعة تقترب من الثانية صباحاً. قالت لها أمها، «عدِّي عكسياً بدءاً بخمسمائة. عدّي الغنم». ولكن لم تكن تمر بمثل ذلك النوع من الأرق. كان نوعاً آخر من الأرق يختلف عن النوع حين يصطف كل موتى التاريخ أمامك بدل الأغنام، ينظرون بوجوه حزينة كئيبة ويقفون في طابور يمتد أميالاً وأميال أمام بوابة عالية إلى درجة لا يمكنهم القفز من فوقها، وهم عديدون بحيث يستحيل عليك أنْ تُحصيهم. الوقوف في طابور يمتد أميالاً! كان يمكن

أنْ يكون الأمر حسناً لو أنَّ كل أولئك الأشخاص ذهبوا ووقفوا طابوراً خارج نافذة السيد غارث وليس عند طرف سرير بروك! كل الذين ماتوا في هاييتي عندما انهارت منازلهم فوق رؤوسهم، انهارت هكذا دون أي سبب، وكل الذين ماتوا في التسونامي، وجُرِفوا، بمن فيهم الأطفال، والذين تحطّمت طائرتهم في البحر، والفتى البالغ العاشرة من العمر الذي أُعدِمَ لأنه سرق رغيفاً من الخبز بسبب الجوع، والفتى الذي طُعِنَ حتى الموت خارج إحدى المدارس لأنه أسود البشرة، والفتاة التي اغتالها رجل واكتُشِفَتْ جثّتها في حديقة خلفية، وكل الذين قُتِلوا في حروب أفغانستان والعراق ودارفور والسودان، وهؤلاء فقط الذين تقدَّموا كل الذين ماتوا ولم يكن من المفترَض أنْ يموتوا في كل الحروب التاريخية الأخرى، حتى الأطفال الذين ماتوا لأنهم أُجبِروا على العمل في المصانع أو في تنظيف المداخن في العصر الفيكتوري أو الذين أُعدموا بسبب سرقتهم أقل من أربعة عشر بنساً. كانت أمها قد قالت لها حينئذ، «لستِ في حاجة إلى قول حُكِمَ عليهم بالإعدام حتى الموت، لأنَّ الموت مُتَضمَّن في كلمة إعدام». كانت أمها تزداد نزقاً. لكنَّ الوعي الذي أثارته رواية «العميل السري» كان نوعاً أكثر إزعاجاً من الوعي. في وعي الرواية لا أحد يعتذر لأحد. الشخص الذي يجب الاعتذار له هو بروك! لعدم تزويدها بالجواب عن سبب اختيار تلك الكلمات! قالت الأم من جديد إنَّ على بروك أنْ تختار، وإنها إنْ أرادت أنْ تقرأ ذلك الكتاب دون أنْ تنزعج بعدم المعرفة، فإما عليها أنْ تُقنع نفسها، في الحال، بالرضا بعدم المعرفة، أو أنْ تتخذ قراراً عملياً بمحو الدوائر التي أبرزت الكلمات للسبب المجهول، وعندئذ سوف تتمكن من قراءة الكتاب من دون إزعاج. وضعتْ بروك رأسها تحت الوسادة. قالت من تحتها، إنَّ هذا يهزم الهدف. وتساءلتْ إنْ كانت أمها سمعتْ ما قالتْ من تحت الوسادة. كانت أمها تقول شيئاً ما. لم

تسمع بروك جيداً ما قالتْ. رفعت الوسادة عن رأسها من جديد. كانت أمها تقول: «سأجلب ممحاتي الخاصة من المكتب غداً، الجيدة جداً، هل تنفع؟». قالت بروك، «شكراً لك». يجب أنْ تنفع. قبّلتها أمها قُبلة ما قبل النوم وأطفأتْ النور وأغلقت الباب. لكنَّ في داخل رأس بروك ما فكرت فيه وهي تُغمض عينيها وتعلم أنها لن تنام، هو: لن تنفع. فتحتْ عينيها فرأت السقف فوقها).

إنَّ الحقيقة هي، أنَّ بروك هي الشخص رقم ستمائة وخمس وسبعون الذي سمح له السيد جاكسون بولوج المرصد هذا اليوم وكان عمله هو أنْ يحمل الآلة التي تُحصي الأشخاص. وأحياناً عندما يكون السيد جاكسون متعكر المزاج لا يُخبرك عن رقمك. واليوم هو في مزاج رائق. يقول: «حسن، إذا لم تزوري عين لندن[٩٥]، فأين كنتِ إذن؟ إنني لم أركِ منذ أسابيع عديدة». قالت، «الزحام شديد هنا اليوم، سيد جاكسون». يقول: «إنها العطل المدرسية. هذا أمر عاديّ. أنتِ رقم ٦٧٥ منذ بداية نوبتي». تقول بروك، «وداعاً وشكراً لك». ثم تتغلغل داخل الحشد الذي يلتقط الصور للأشياء ومرّت بموقع بئر فلامستيد[٩٦].

٩٥- عين لندن: هو لقب دولاب الملاهي العملاق، أو دولاب الألفية. أُقيم بمناسبة الألفية الجديدة على الضفة الجنوبية من نهر التيمس. طوله ١٣٥ متراً وكلّف ٧٠ مليون جنيه استرلينيّ. - المترجم

٩٦- بئر فلامستيد: نسبة إلى جون فلامستيد (١٦٤٦ - ١٧١٩): عالم فلكي بريطاني. يُقال إنه كان يمكن أنْ يُصبح أحد أعظم علماء الرياضيات في زمنه لكنه كرّس وقته وحياته للإقامة في مرصد غرينتش في ظروف صعبة (وسُمّيَ بالعجوز غريب الأطوار) لكي يُطوّر تلسكوب المرصد. وقد اكتشف أنه كلما كان التلسكوب طويلاً كان أدقّ في عمله، فقام فلامستيد بحفر مسافة ١٠٠ قدم في خلفية المرصد لتحقيق ذلك الطول، وسمي باسم بئر فلامستيد. - المترجم

إنَّ الحقيقة هي، أنَّ عالماً فلكياً اسمه السيد فلامستيد حفر حفرة امتدت مباشرة مسافة ٤٠ متراً، وهي عميقة حقاً، واستلقى على أريكة هناك في الأسفل يُحدِّق إلى النجوم لأنه اعتقد أنَّه كلما ازداد طول التلسكوب وفَّر رؤية أفضل للنجوم. لكنَّ المكان كان شديد الرطوبة والبرودة و لم تكن تلك وسيلة مثالية لتحقيق ذلك. وتجتاز بروك آخر جزء متبقٍ من تلسكوب هرشل[٩٧]، الذي جلس أفراد عائلة هرشل كلهم داخله في رأس سنة أحد الأعوام لأنَّ التلسكوب كان في الواقع من الضخامة والاتساع بحيث أمكنهم أنْ يجلسوا جميعاً داخله، لأنَّ الفلكي المدعو السيد هرشل كان يؤمن بأنَّه كلما كان التلسكوب أكبر امتدت أكثر قدرته على سبر مدى أعمق للرؤية في الفضاء. وعندما جلست عائلة أسلاف السيد هرشل هناك لأنَّه لم يعد للتلسكوب الآن أية فائدة وتم تفكيكه، كان هناك داخله في الواقع مساحة كافية لكي يتناولوا عشاء رأس السنة ومن ثم راحوا يغنون وهم داخل التلسكوب! وهذا شيء ممتع حقاً! إنَّ النظر عبر تلسكوب بتلك الضخامة يُشبه النظر إلى السماء من خلال نفق غرينتش للمُشاة. Telesco-pus: أداة للنظر البعيد *أشد براعة* عندما اخترعت للمرة الأولى فرح الناس لأنها كانت اختراعاً مفيداً جداً في الحروب، كما أنَّ تلفزيون الدائرة المُغلقة *أشدّ براعة* الآن وهذا هو اسم بروك برموز مورس: شحطة نقطة نقطة نقطة. نقطة شحطة نقطة. شحطة شحطة شحطة. شحطة شحطة شحطة. شحطة نقطة شحطة. نقطة. هناك العديد من الشحطات في منتصف اسم بروك. كيف يُرسل الفايكينغ الرسائل السرية؟ برموز مورس. اندفعت

٩٧- نسبة إلى الفلكي البريطاني سير فريدريك وليم هرشل (١٧٣٨- ١٨٢٢) واستطاع بواسطته اكتشاف كوكب أورانوس عام ١٧٨١ واثنين من أقماره، وقمرَين من أقمار كوكب ساتورن. واكتشف أيضاً حركات النجوم الثنائية (التي تدور حول مركز جاذبية مشترك) - المترجم

بروك متجاوزة الشجيرات الجميلة ومرتقية الدَرَج ومروراً بالمكان الذي يبيعون فيه دليل السياح. لوّحت لها الفتاة التي اسمها صوفي الجالسة خلف النضد بيدها مُحيّية وهتفت، «أين كنت؟ لقد أطلتِ الغياب! كدنا نعتقد أنكم انتقلتم!». هتفت بروك، «كلا، لا زلنا نُقيم هنا» ولوّحت لها بيدها. المرأة التي اسمها صوفي تعمل دون أنْ تبتسم لأنها من الأشخاص الذين لا يتحدثون مع الأطفال. إنها مُتحفٌ جيد جداً ضمن حدود مفهوم المُتحف، على الرغم من أنَّ المتحف في يورك، القريب من البلدة التي كانت بروك تعيش فيها، يحتوي في طوابقه السفلى شوارع قديمة حقيقية فيها محال تجارية تبيع أشياء عتيقة وأحصنة كانت حيّة ذات يوم. وها هي امرأة شابة من يورك. تحول خنزيرها المُدجّن إلى لحم يؤكل. على الرغم من أنها صرخت، «أوه، لقد جعلتم منه لحماً مفروماً!». ولا زالوا يُقنعونها بأكل لحم خنزيرها بالشوكة. وهذه إحدى القصائد المضحكة التي ألّفتها مع آنّا والسيد بالمر في صباح يوم الجمعة وهم جالسون على الجدار، يوم أعطتها آنّا دفتراً فخماً مُغلّفاً بالجلد قبل حلول عيد مولدها بيومين وكتبت كلمة تاريخ على الورقة المُلصقة بخط يدها الجميل حقاً. قالت آنا: «آمل أنْ تُبهجك الهدية. وأنا أسند إليك رسمياً وظيفة المؤرّخ. وتاريخ تأليفهم القصائد المُضحكة في ذلك اليوم هو أنه كان صعباً جداً ضبط قافية غرينتش مع الأشياء ولكن في النهاية أصبحت القصيدة مُضحكة جداً لهذا السبب. «كانت هناك سيدة شابة من غرينتش. قال لها والدها عودي إلى المنزل قبل حوالي العاشرة. وعندما فاتتها الحافلة الأخيرة. ثار والدها وغضب. و لم يسمح لها بالخروج بعد ذلك»[٩٨]. لقد كان السيد بالمر بارعاً حقاً في

٩٨- في هذه القصيدة، ولكي تستقيم قافية الأبيات مع كلمة غرينتش في البيت الأول، وضعوا إضافة على الكلمة الأخيرة من الأبيات التالية هي ich أو إتش، في كلمة tenichبدل ten وagainich بدل again. - المترجم

تأليف القصائد المُضحكة. لقد رحل السيد بالمر وآنا الآن. قال السيد بالمر، «لن تفتقدينا. سوف تعودين إلى المدرسة في غضون بضعة أيام. اليوم هو الاثنين، لقد تبقّى من العطلة ستة أيام بعد هذا اليوم ***أتعتقدين أنك أذكى قطعة صغيرة من الـ*** وهذا يعني أنَّ بروك سوف تستيقظ يحدوها الأمل على مدى ستة أيام أخرى. وعندما ستعود على أية حال سوف تتغيَّر الأحوال ولن تعود الأشدّ ذكاءً. سوف تُصبح بروك بايود ***الشهيرة***، الأشدّ ذكاء.

الحقيقة هي، إنه فصل الربيع والجو أكثر دفئاً بكثير مما كان على الرغم من أنه ما زال بارداً جداً بالنسبة إلى شهر نيسان. إنَّ بروك تتساءل إنْ كانت السيدة العجوز التي ماتت في شهر آذار باردة تحت الأرض، أو إنْ كان مجيء الربيع يعني أنَّ المكان هناك سيُصبح أكثر دفئاً بالنسبة إليها. ولكن هذه الفكرة أشدّ حمقاً لأنَّ الأموات أموات ولا يشعرون. ومن الغرابة بمكان أنْ تفكر فيها وهي في الأسفل حيثما وضعوها في الأرض في البلدة التي كانت تعيش فيها. لقد جاء الناس ليأخذوها إلى المستشفى وماتت في الطريق في سيارة الإسعاف. ذات مرة قالت لبروك، «إنَّ المال ليس أمراً هاماً». كانت تُمسك بيد بروك. حدث ذلك عندما كانت لا تزال تستطيع أنْ تتعرَّف إلى بروك، قبل أنْ تُصبح عاجزة عن تمييز الناس. قالت، «إنَّ كل الأشياء التي نعتقد أنها هامة ليست كذلك ما دمتِ لا تستيقظين في الصباح وأنت خالية الوفاض من الأمل». والآن حصلتْ بروك على الرسالة التي مرّرها السيد غارث من تحت عقب الباب وهذا يعني أنَّ السيد بالمر ذهب وعثر على منزل السيدة العجوز وسأل الجيران عنها فقالوا إنها في المستشفى. وقد حصلت بروك على الرسالة من جوزي لي، وكان السيد بالمر أعطاها لها، وسوف يُجري لقاءً صحفياً مع جوزي ليسألها عن الوقت الذي ذهبت فيه إلى المستشفى وكل شيء، لأنَّ ذلك يشكّل جزءاً من تاريخ ما حدث كله،

ومن ثم سوف تكتب بروك سجلاً للحدث. إنها وثيقة تاريخية. مؤرخة بـ ٢٩ / كانون أول / ٢٠٠٩، مُلصَقَة على صفحتين من دفتر التاريخ وكانت بروك قد تركت صفحتين فارغتين حولها. تقول بخط يد السيد غارث: *مرحباً. آمل أنْ يكون من الممكن أنْ يقوم أحدٌ بزيارة ومُجالسة السيدة ميري يونغ، في ١٢ بلفيل بارك، ريدينغ، وقضاء جزءٍ من نهار ٢٩ كانون ثاني، بالنيابة عني. وأنا ممتن لمساعدتك. شكراً لك*. وحصَلت بروك أيضاً على أول رسالة تاريخية دفعها السيد غارث من تحت عقب الباب. وليست مؤرخة. *يكفي الماء ولكنني قريباً سوف أحتاج إلى طعام. أنا نباتيّ، كما تعلم. شكراً لك على صبرك*. وهي موجودة على الصفحة الأولى من الدفتر. في حوزتها كل مجموعة «الحقيقة» التي هي رسائل. إنها ليست حتى مؤرخة. سوف تُلصقها فيه. وسوف تذهب في الحال وتجلس في مكان ما وتفتش في الكتاب وتنتقي الصفحة الصحيحة التي عليها المُلصقات وتبدأ منها.

الحقيقة هي، أنَّ شفرة مورس لاسم السيد غارث هي--.-./--.-.-.-...
وشِفرة مورس لاسمكَ الأول هي--.-......

الحقيقة هي، أنَّ هناك جسر لندن بُنيَ للمرة الأولى في عام ١١٧٦. واستغرقَ بناؤه ٣٠ عاماً. ودام حتى عام ١٨٣١. كان طوله يزيد على ألف قدم.

الحقيقة هي، أنَّ السنة الضوئية هي المسافة التي يقطعها الضوء في عام.

الحقيقة هي، أنَّ الشمس سوف تنطفئ حتماً ولا حيلة لنا في منع الأمر، لكنَّ ذلك لن يحدث قبل زمن طويل جداً وحتماً ليس في حياتنا لذلك لا داعي لأنْ يُصيبنا الأرق بسببه.

الحقيقة هي، أنَّ القمر يبعد مسافة ٢٣٨٨٤٠ ميل عن الأرض.

الحقيقة هي، أنَّه يمكن لتلسكوب هبل لمجال العمق السحيق أنْ يكشف النقاب عن نجوم في السماء لا تظهر للعين المُجرَّدة.

الحقيقة هي، أنَّ تلسكوب هبل لاستكشاف الفضاء أُطلِقَ في عام ١٩٩٠. إنه مصنوع من أنبوب مزوَّد بمرآة عند كلٍ من طرفَيه.

الحقيقة هي، أنَّه في التاريخ صانع تلسكوبات كان امرأة اسمها السيدة جانيت تيلر.

الحقيقة هي، أنَّ مؤلِّف كتاب روبنسون كروزو كان يمتلك مصنعاً للآجر صنعَ آجراً استُخدِمَ في بناء مستشفى غرينتش.

الحقيقة هي، أنَّ الساعة الذريّة التي حلَّتْ محل كل الساعات في غرينتش لا تُشير إلى الوقت بدقّة لأنها لا زالت تتأخّر ثانية كل ٢٠٠٠٠٠٠ عام.

الحقيقة هي، أنَّ الجصّ الذي استخدموه في بناء كنيسة القديس بطرس وكنيسة القديس بولص مصنوع جزئياً من شَعر الجياد.

الحقيقة هي، أنه كانت هناك حيتان علقَتْ في مرفأ غرينتش عام ١٢٧٣ وعام ١٦٥٨. ورمى صيّاد سمك مرساة من قاربه على أحد الحيتان الـ ١٦٠٠ فاخترقت في الحال منخريّ الحوت.

الحقيقة هي، أنَّ الوطاويط دائماً تطير إلى يسارها حالما تخرج من كهفها.

الحقيقة هي، أنَّ الأرانب تحب أكل العرق سوس.

الحقيقة هي، أنَّ الغزلان تعلم بحدوث حفلات الزفاف وتعرف الذين سيتزوجون.

إنَّ «الحقيقة» هي مجموعة رسائل مدوّنة كلها بخط يدها ما عدا تلك التي على شكل طائرة ورق وموجّهة إلى بروك. نظرتْ آنّا إليّ قبل أنْ تغادر وقالت إنها حتماً بخط يد السيد غارث، على الرغم من أنّه كان في استطاعة بروك أنْ تعرف ذلك بمقارنتها بالأخريات. فهي بحجم مختلف تماماً ولا تصلح للّصق في الدفتر وقد تحتاج إلى دفتر أو مكان خاص بها للاحتفاظ بها. لقد رحلت آنّا هذا الصباح وكذلك السيد بالمر، لكنهما قالا إنهما سيعودان ويودّان أنْ يقرْأا التاريخ الختامي بعد أنْ تنتهي من تدوينه وأعطياها عنوانيّ بريديهما الإلكترونيين. ماذا يُسمّى الخادم الاسكتلندي الساهر على غرفة المعاطف؟ أنغوس أبو المعاطِف. نكتة. إنَّ آنّا هي من اسكتلندا. إنَّ طابور التقاط الصور في فناء المرصد، للأشخاص الذين يريدون أنْ يلتقطوا لأنفسهم صوراً وهم واقفون على السمت الأعلى[٩٩]، طويل جداً اليوم. هل كلمة أعلى (prime) في عبارة السمت الأعلى تحمل المعنى نفسه التي في عبارة رئيس الوزراء (Prime Minister)؟ انتخابات الحكومة الجديدة سوف تجري في الشهر المُقبل لذلك كل نشرات الأخبار ومقالات الصحف تدور حول مَنْ سيظهر بالمظهر الأفضل على شاشة التلفزيون. كل المرشحين يقولون إنهم الأفضل وسيفوزون. ومع ذلك، لا أحد يعلم مَنْ سيفوز. لا يمكن رؤية المستقبل، ولا حتى في المرصد. لاحظ التوري[١٠٠]! نكتة. ووفقاً لأمها، إنَّ لأعضاء

٩٩- السمت الأعلى: هو الخط الوهمي الذي يمر ببلدة غرينتش البريطانية وعلى أساسه يُحسب التوقيت العالمي. - المترجم

١٠٠- كلمة مرصد (Observatory) قامت بنطقها على مرحلتين فأصبحت Ob-serve a Tory وتعني حرفياً «لاحظ (أو انتبه من) عضو حزب المحافظين». - المترجم

حزب التوري المُحافظين، الذين لم ينضموا إلى الحكومة منذ عهد بعيد بعيد من القرن العشرين قبل مولد بروك، يُشبهون التاريخ الذي يُعيد نفسه. تقفُ بروك وأصابع قدميها على القطعة غير المرئية من السمت، خلف ذلك التكوين الفضيّ. على الجانب الشرقي من السمت مساحة تقلّ بكثير من مساحة فناء عما يوجد على الجانب الغربي. تقول لنفسها، أنا على الحدّ. تتخيَّل رجلاً، يُشبه الرجل رجلاً في المطار لدى عودتهم من المؤتمر الذي اشتركت أمها فيه في روتردام، وطلب منهم أنْ يقفوا جانباً، ثم أنْ ينتقلوا إلى غرفة المكتب، وتركها، مع أمها وأبيها هناك في غرفة المكتب العارية إلا من آلات تصوير مُثبّتة في السقف، والطاولة وكرسيين (على الرغم من وجود ثلاثة أشخاص بمن فيهم بروك، مع أنها طفلة وربما لا تُحسَب فرداً كاملاً) وتلك الشاشة التي تُشبه المرآة لكنها جدارٌ سريّ يمكن لأشخاص آخرين أنْ يروك من خلالها، واضطروا إلى الانتظار ساعتين وخمس وأربعين دقيقة ومن ثم سمحوا لهم بالمرور و لم يُخبروهم عن سبب جعلهم ينتظرون. ها هي. فعلتها. اجتازت الخط و لم تُضطر إلى الكشف عن هويتها! ومرة أخرى. اجتازته من جديد دون حتى أنْ يُلاحظ أحد. ويمكنها أنْ تفعلها مرة أخرى، وأخرى، ذهاباً وإياباً. إنها لا مرئيّة. إنها عميلة حرّة. وتقفز عبر الخط من ناحية إلى أخرى. ضحكت سيدة تقف في الطابور منها وصوّرتها سينمائياً بآلتها الصغيرة. ثم رفعت إبهامها لبروك، وكأنَّ الفيلم الذي صوّرته جيد جداً. لوّحت بروك للسيدة مُحيّية. إنها تتخيّل نفسها على أحد جانبيّ الحدود تلوّح بيدها وتضحك على الناس على الجانب المقابل. إنهم الذين لا يستطيعون أو لا يُسمَح لهم باجتيازه. ثم تضع قدماً على كل جانب، ممتطية العالم المُقسَّم. تعالوا! اشهدوا التئام عالم مُقسَّم على يد فتاة صغيرة لكنها تتمتع بقوة هائلة في العاشرة من العمر اسمها بروك بايود السريعة إلى درجة أنْ

ترتقي منحدر المرصد في أقلّ من ستين ثانية! هذه جملة مملوءة بأل تعريف ضمنيّة. إنَّ تعبير تعالوا Roll up: هو نوع من السجائر تدخّنه جوزي لي أحياناً. لكنه أيضاً عبارة كان الناس يستخدمونها في الماضي كهتاف يُثيرون به اهتمام أناس، أو جمهور ما، للتجمُّع لمشاهدة عرض مُبهر وربما يدفعون المزيد من المال. تعالوا! وشاهدوا إعدام أشخاص لم يموتوا بعد! ثم ترى بروك رجلاً عند التلسكوب الناطق يفتش داخل جيوبه بحثاً عن قطعة نقدية يضعها في الشق. تعالوا! شاهدوا رجلاً نجا من هدر النقود باستخدام التلسكوب الناطق على يد بروك بايود ذات السنوات العشر! لقد وصلت إلى القمة في لمح البصر (لمح البصر: أقلّ من نصف ثانية). تقول «بعد إذنك». يتوقف الرجل. يلتفت وينظر إليها. تقول بروك، «أريد فقط أنْ أُخبرك أنَّ التلسكوب مُهلك وأحياناً يلتهم نقودك ومع ذلك فهو لا يتكلَّم حقاً». ينظر الرجل إليها وكأنها غير موجودة. يضع الجنيه في الشق وكأنها لم تتكلَّم. يضغط الزر. صوت التلسكوب الناطق يصدر بالألمانية. بروك مهذّبة. تنتظر إلى أنْ يسكت الصوت. ثم تقول: «في رأيي لقد كنتَ محظوظاً هذه المرة». يهبط الرجل عن المداس الصغير وينطلق نحو المحل التجاري. لعلّ الرجل لا يفهم الإنكليزية، على الرغم من أنَّ ذلك مُستبعَد جداً بما أنَّ الألمان في غالبيتهم يُحسنون الإنكليزية. ولعله لم يفهم كلمة مُهلك ولذلك تجاهل باقي ما قالته بروك. مُهلك: إنَّ بروك لا تتذكّر معناها الدقيق. ترسم بيدها حولها دائرة بقلم رصاص وهمي لكي تُذكّر نفسها بالبحث عنها لاحقاً. صوت التلسكوب باللغة الألمانية كان لذكَر. هل فرنسا أنثوية أكثر من ألمانيا وإنكلترا، أم هل كانت هناك فقط متكلّمة فرنسية وليس رجل يُحسِن الفرنسية يوم كانوا يقومون بتسجيلات الصوت؟ الأجدر وضع نقود في الآلة التي تمنحك شهادة مطبوعة تُثبت أنكَ تقف على خط السمت الأعلى ويُذكَرُ فيها التاريخ

والوقت بعدد من الأرقام على سبيل المثال، تقول ١٤,٢٩,١٢٣٤ في ١٢ نيسان عام ٢٠١٠، لكي تعرف جزءاً من الثانية بدقّة متناهية، وتنال أيضاً شيئاً تحمله معك إلى المنزل بل وتستطيع أنْ تكتب اسمك عليه في الفراغ المُخصص للاسم فوق المكان الذي تُخبرك الشهادة فيه عن بؤرة عدسة تلسكوب العبور الدائري العظيم وخط العرض صفر درجة. **هذا** ما تعتبر بروك أنه الأكثر جدارة. في حين أنه على الرغم من أنه يتكلّم بهذه اللغات كلها، فإنَّ ما يُخبرك به التلسكوب الناطق بلغاته هو شيء يمكنك أنْ تراه بوضوح بعينيك دون حاجة إلى تلسكوب. إذن فهو يطلب منك أنْ تذهب وتُصغي إلى تلسكوب ناطق آخر بجوار تمثال الجنرال وولف[١٠١]. إنَّ من قبيل هدر المال أنْ يصدر إليكَ أمر بالذهاب والإصغاء إلى تلسكوب ناطق آخر يطلب منك بدوره أنْ تذهب وتُصغي إلى التلسكوب ***الحالي*** في فناء المرصد الذي يطلب منك أنْ تذهب وتُصغي ***إليه!*** تضع بروك عينها على الدائرة الصغيرة المستديرة التي لا تُضيئ إلا إذا وضعت قطعة نقدية في الشق، ومن ثم لا يحدث هذا إلا أحياناً. ***إنني لا أرى أية سُفن.*** هذا ما يبدو أنَّ الأميرال نلسون اشتُهِر بأنه قاله تاريخياً عندما وضع عين التلسكوب على عينه العمياء ولهذا السبب ربح الإنكليز المعركة. حدث ذلك قُبيل وفاة نلسون على متن السفينة وقال ***قبلني يا هاردي*** لتوماس هاردي الكاتب المشهور. وعندما أعادوا جثمان الأميرال نلسون داخل برميل من البراندي أو مشروب آخر يُشبه البراندي، وقف طابور من الناس لكي يُشاهدوه مسجى مكشوفاً وكان طول الطابور بطول ذاك الواقف خارج منزل آل لي يُراقبون نافذة السيد غارث. وتسميهم أمها جماهير ميلو. حشود ميلو. والصحف سمّت ذلك جنون ميلو، هوس ميلو، بطالة

١٠١- الجنرال جيمس وولف (١٧٢٧ - ١٧٥٩): عسكري إنكليزي. أصدر الأمر باحتلال منطقة كيبيك، وفيها قُتِل. - المترجم

ميلو. إنَّ بروك لا تعتقد أنها تظهر في أي من الصور الفوتوغرافية التي نشرتها الصحف، على الرغم من ظهور أشخاص تعرفهم فيها، وأيضاً في الفيلم المُصوَّر عنِ ميلو المعروض على موقع You Tube ويُظهِر ستارة النافذة تتحرك قليلاً وزوار يوم ميلو في الخارج هناك العديد من الناس تعرفهم. ***تعالوا! تعالوا! تعالوا وشاهدوا الرجل الخفيّ في الغرفة!***

الحقيقة هي، ها ها! كل أولئك المحتشدين في الخارج ويشاهدون الـ You Tube ويقرأون الصحف أو يستعرضون ما يرد على النت لا يعرفون ما هي حقيقة السيد غارث.

((إذن عادوا من جديد))، قالت أمها، بعد ظهيرة يوم الجمعة حين تشم رائحة الناس يحتشدون معاً من جديد وتسمع الضجيج مع اقترابك من ذلك الجزء من المدينة. تنهّدت أمها. قالت بروك، ((لمَ تنهّدت؟)). قالت أمها، ((إنني أتعاطف معهم)). قالت بروك، ((معهم دفعة واحدة أم مع كل واحدِ على حِدة؟)). قالت الأم، ((مع الحالتين، أعتقد)). ثم قالت، ((أنت نفسك تشعرين بتحسُّن، ألست كذلك؟)). قالت بروك، ((إنَّ ما أشعر به لا صلة له بالموضوع، ولكن إنْ كنتِ أنت تتعاطفين **فعلاً** مع هؤلاء القوم، فهذا كمٌ فلكيّ من المشاعر)). قالت أمها، ((هي مشاعر بعلوّ جبال الألب، وما تشعرين به ليس بعيداً عن الموضوع، وأنا أكنّ كماً هائل من المشاعر لهذا أيضاً. صدر عن حشود ميلو بعض الصياح: ((ميلو، ميلو، لا تخرج! ميلو، ميلو، لا تخرج!)) وبعضهم صاح ((ميلو، ميلو، اخرج! نحن في حاجة إليك هنا - حتماً!))، وامتزجت الصيحتان في ضجيج واحد، كضجيجِ مباراة كرة قدم صغيرة. في ذلك اليوم كان والدها في مزاج عكِر لأنه اطلع على الأخبار على النت وقرأ كلمة تسلية، وتحتها ورد خبر عن أناس يحفرون في غابة بحثاً عن جثّة امرأة كانت

مفقودة. وهذا عكَّر مزاجه، وظل يُردد كلمة تسلية، وكأنَّ الكلمة تُثير اشمئزازه. ثم عبَّرَ من جديد، كما يفعل دائماً، عن شعوره بشأن حشود ميلو لأنَّ التلفزيون والإنترنت لا يحتويان إلا المهانة. قالت أمها، «يا إلهي، واحد يبتهج والآخر يكتئب. لا أستطيع أنْ أفوز». قال والدها، «يا لهذا الحشد من الناس. شيء فظيع. إنهم هنا لأنهم يشعرون بأنهم محرومون من التصويت. سألت بروك من جديد، «ما معنى محرومون من التصويت؟» قالت أمها، «يعني أنهم لا يُدلون بأصواتهم». قالت بروك، «إذن هؤلاء الناس المتجمعين خارج المنزل خارج نافذة السيد غارث كلهم ممنوعون من إعطاء أصواتهم في الانتخابات؟». قال والدها، «إنَّ ما عنيت هو المعنى ***المجازيّ*** أكثر». قالت بروك، «أي أنهم ممنوعون من التصويت مجازياً؟»، قال والدها، «بالضبط». قالت بروك، «ماما». قالت أمها، «أه – هاه؟». قالت بروك، «ما معنى مجازيّ من جديد؟». قالت أمها، «أنْ أقول، جبال من المشاعر، هذا مجاز. ولكي تصفين شيئاً غير قابل للوصف تلجئين أحياناً إلى ترجمة ذلك مباشرة إلى شيء آخر، أو ربطه بشيء آخر بحيث يُصبح الشيئان شيئاً جديداً، لذلك عبارة جبال من المشاعر تعبِّر عن الحجم، الحجم الهائل، بحجم سلسلة من الجبال، من المشاعر». قالت بروك، «ولكن هذا لا يعني أنها مشاعر ***صادقة؟***». قالت أمها، «أحياناً تكون تلك هي الوسيلة الوحيدة لوصف ما هو صادق، أعني لأنه أحياناً من الصعب جداً صياغة الصدق بكلمات». تذاكر بروك الكلمة، «مجازياً: وسيلة أخرى لوصف ما هو صادق»).

الحقيقة هي، أنَّ الحشد المتجمّع خارج غرفة السيد غارث في هذا اليوم ضخم إلى درجة أنه من النوع الذي يمكن أنْ يجرفك إلى اتجاه لا تريد الذهاب إليه ، تعالوا! تعالوا وشاهدوا ما لا يُرى! عاد الجالسون والواقفون

وعازفو الغيتارات والذين يتناولون وجبة الغداء على بسط بلاستيكية كبيرة تمنع العشب من أنْ يُصبح وحلاً. عادت أكشاك بيع الأطعمة. وعاد كشك بيع بضائع ميلو الذي نظمته السيدة لي، بالقمصان الرياضية والشارات والرايات التي تقول ***نادي ميلو الراقي وابتسموا من أجل ميلو؛***)، وأحصنة ميلو الصغيرة من أجل الأطفال الذين يجلبهم الناس معهم. بقيَتْ آلات تصوير تومض في الليل على مدى الليالي القليلة الأخيرة، لكنَّ الحشد كان مُهذّباً لأنَّ الشرطة دائماً تتدخل عندما يكون الحشد مُشاكساً. وفي صباح ذلك اليوم كانت هناك آلات تصوير تلفزيونية بسبب تواجد امرأتين ادّعت كل منهما أنها زوجة السيد غارث، وبعد أنْ صُوِّرتا وهما تتشاجران حول مَنْ هي الزوجة الحقيقية بينهما أخذتا تتمشيان بين الحشد تتأبط كل منهما ذراع الأخرى. في هذه الأيام غالباً ما تتواجد آلات التصوير التلفزيونية. من أميركا، وجاء مسؤولون من التلفزيون الفرنسي للمشاركة في المناظرة التي أُجريَتْ قبل المرة الأخيرة التي جاءت فيها الشرطة ونقلت الجميع إلى مكان آخر، عندما كان الفرنسيون يقولون إنَّ شخصاً في فرنسا أغلق على نفسه أولاً، قبل أنْ يفعل السيد غارث ذلك، وهكذا لم يكن السيد غارث هو النسخة الأصلية. وأيضاً عاد الرجل المجنون الذي يعتمر قبعة ويوزع رسائل ميلو على الناس. وعاد الذين يُضيئون الشموع ويربطون الأشرطة ودُمى الدبب وأشياء أخرى بالأسيجة في أسفل الحدائق تحت نافذة السيد غارث. وعاد حاملو الرايات التي تقول إنَّ ميلو يدعم فلسطين وميلو يدعم أطفال إسرائيل المُعرَّضين للخطر وميلو يدعم السلام وليس باسم ميلو وميلو يدعم سحب القوات من أفغانستان، ولعلَّ الرجل الذي يرتدي زي باتمان أيضاً سيعود ويُحاول أنْ يرتقي إلى السطح المنبسط ويُثبت رايته تحت نافذة السيد غارث. ولعل من المؤكَّد أنَّ السيدة ستعود وتتنقّل لتسأل كل شخص كم تحتاج أنْ ترى من يسوع لتؤمن به وتوزع نشرة عليها صورة الحملان

وقوس قزح والأطفال يُمسك كل منهم يد الآخر. إنها دائماً تُخبر الناس بأنهم سيموتون ويذهبون إلى الجحيم إذا لم يتّبعوا ما تقوله ويقوله يسوع. إنها دائماً تطلب من بروك أنْ تساعدها في توزيع النشرات.

(تقول أم بروك، «كوني مُهذّبة ولكن اعترضي[١٠٢]». قالت بروك، «ماما. هذا إنْ كان في استطاعتك أنْ تترددي». قالت أمها، «أه - هاه؟». كانت أمها عابسة، وهي تعمل على جهاز الكومبيوتر في غرفة مكتبها، تقوم بأعمال admin، اختصاراً لكلمة administration (إدارة)، واختصاراً لُمحفّز الصداع النصفي. توقفت عن الطباعة ورفعتْ بصرها، نظرت عالياً إلى قوس النافذة حيث كانت بروك تتظاهر بأنها تمشي على حبلٍ مشدود على حافة إحدى حجارة الأرضية الكبيرة. قالت بروك، «إذن لاشك في أنَّ في استطاعتك أنْ توافقي». «قالت والدة بروك، «إنني أُوافقك الرأي في هذا». انطوتْ بروك على نفسها على الحجارة اللوحية وهي تضحك على استعمال كلمة أوافق. اقتربت منها أمها وأخذت تدغدغها حتى ارتمت الاثنتان على حجارة الأرضية العتيقة، تضحكان دون توقف. قالت أمها، بعد أنْ استعادتا أنفاسهما، «أنتِ وأنا اخترعنا للتو كلمة جديدة». قالت بروك، «لقد فعلنا». اعتدلت أمها في جلستها، وأومأت برأسها، وعبثت بشعر بروك، ونهضت عن الأرض وعادتْ إلى إدارة الفلسفة والأدب).

إنَّ حقيقة الأمر هي، أنَّ بروك تحدثت في صباح هذا اليوم مع سيدة

١٠٢- هنا تتلاعب الكاتبة بكلمتيّ demure (احتشام) وكلمة demur (يُعارض أنْ يختلف في الرأي). كان من المفترَض بالأم أنْ تستخدم الكلمة الأولى، لكنها استخدمت الكلمة الثانية على سبيل المُزاح، ثم عمدت ابنتها إلى التصرُّف بالكلمة الثانية فقالت mur بوصفها عكس الكلمة الأصلية أي أنها حذفتْ الحرفين de (كما سنرى بعد قليل)، وطبعاً هذا غير صحيح وغير موجود في الإنكليزية. - المترجم

كانت قد نقدت المجنون ٣٠ جنيهاً مقابل الرسالة الخاصة التي تلقّتها من السيد غارث الذي في الغرفة. سألت بروك السيدة عن رسالتها الخاصة. فابتسمت السيدة وكأنها تُخفي سراً. قالت إنها لا تستطيع أنْ تبوح لأحد بمعنى ما قاله ميلو لها وحدها. ثم سألتها إنْ كانت متيقّنة، إنْ كان في استطاعتها أنْ تتيقَّن، من أنَّ الرسائل جاءتها من السيد غارث ***الذي في الغرفة***. فقالت السيدة إنها متيقّنة من هذا أكثر من أي شيء آخر في حياتها. لكنَّ تلك السيدة لا تعلم. تلك السيدة ليست لديها أدنى فكرة، كأي شخص آخر أبعد ما يكون عن هذا الأمر كله، أولاً لأنَّ كل مَنْ يعرف أي شيء يعلم أنَّ ميلو ليس اسم السيد غارث الحقيقي. وثانياً، إنَّ أي شخص موجود في هذا التاريخ كله يعلم ما هي الحقيقة بشأن السيد غارث، الحقيقة التي دفعتْ السيدة لي إلى البكاء على الدَرَج بالأمس لأنَّ الشارات والقمصان الرياضية والقبعات وحلقات المفاتيح وبيض الفصح المنقوش كلها التي أعدّتها ووظّفتْ فيها آلاف وآلاف الجنيهات قد لا تساوي قريباً أي قدر من المال.

(بالأمس عندما اكتشفوا الأمر قالت السيدة لي، «لا ينبغي لأحد أنْ يعرف». ذهبت جوزي لي لتُحضر لها قرصاً مُهدِّئاً. ماذا تُعطين فيلاً مُصاباً بالانهيار. أقراصاً مُهدِّئة[١٠٣]. هذه نكتة. حدث ذلك صباح يوم أمس. دخلتْ بروك وإذا بالسيدة لي جالسة على الدَرَج تبكي. ارتقتْ بروك الدرَج مباشرة. كان باب الغرفة مفتوحاً. لملمت بروك دفتر «الحقيقة هي رسائل»، كانت كلها مكوّمة بأناقة على الخوان تحت السكين والشوكة النظيفتين وتحت ذلك كله طائرة ورق كُتِبَتْ عليها القصة التي تبدأ بعبارة إنَّ الحقيقة هي، وكأنها هي نفسها جزء من «الحقيقة هي رسائل»! ووجدت

١٠٣- نطقتها خطأً Trunkquillizers. - المترجم

اسم بروك مكتوباً على جناحها عندما قلبته. لم تعثُر في أي مكان في الغرفة، على القصة التي كتبتها للسيد غارث وأقحمتها من تحت عقب الباب في وقت الغداء من يوم الجمعة، وتحكي عن السفر خلال الزمن (وفي ختامها وضعتْ لها بروك نهايتين لكي يكون هناك بديل). ولكن لم يبدُ أي أثر لأية قطعة ورق أخرى في الغرفة. وضعتْ بروك قطع الورق التي عثرت عليها، وهي ملكها لأنها هي التي كتبتها أصلاً، والطائرة التي صنعها السيد غارث وكتب عليها، وهي ملكها لو شاءت أنْ تأخذها لأنها موجَّهة إليها، داخل قميصها وأقحمت القميص تحت حزامها. ثم عادت تهبط الدَرَج ووقفت خلف السيدة لي، التي كانت تبكي كأي شيء مع أنه بات في وسعها الآن أنْ تذهب وتقفُ في الغرفة الحقيقية في أي وقت تشاء. لا أحد سيرى أي شيء لو نظر، أليس كذلك؟ هذا ما كانت السيدة لي تقول وهي تمسح عينيها، وتتناول كأس الماء وتشربه بسرعة كبيرة حتى كادت تختنق).

الحقيقة هي، أنَّ آنّا تعلم. وجوزي تعلم. والسيد بالمر يعلم. وبروك تعلم. وأخذتْ السيدة لي منهم جميعاً عهداً بإبقاء الأمر سراً لكنه كان سراً من النوع الذي قررت بروك أنْ تفشي لوالديها، وهكذا أصبح والدي بروك يعلمان أيضاً. ولكن إذا علِمَ الناس الذين في الخارج كلهم، فقد يجعلهم ذلك يشعرون بصورة مجازيّة أكثر بأنهم لا يستطيعون أنْ يُصوتوا في الانتخابات. إضافة إلى ذلك، إنْ السيدة لي ليست الشخص الوحيد الذي سيخسر نقوداً فقد يخسر بعض الأشخاص أيضاً أعمالهم بسبب ذلك، كالرجل المجنون، الذي كان يوزع الرسائل كالمعتاد طوال نهار أمس وطوال صباح اليوم وكأنَّ شيئاً لم يحدث لكل الناس الذين دفعوا له نقوداً، ولكل الواقفين طابوراً أمام خيمته التي تحمل شارة تقول «رسائل خاصة في الداخل مقابل ٣٠ جنيهاً».

الحقيقة هي، أنَّ الغرفة خالية تماماً وكلياً ولا يوجد أحد فيها!

الحقيقة هي، أنَّ السيد غارث رحل.

تاريخ أفكار بروك بايود في أثناء ركضها عبر المتنزه متجهة صوب الجامعة:
إنَّ بروك تفكّر في نكتة عن مادونا وكيف إنها أخذت أطفالها التي تبنّتهم من إفريقيا إلى شارع أوكسفورد لكي تجمعهم من جديد بالملابس التي كانوا قد صنعوها قبل أنْ تتبناهم. إنها مُضحكة، أعني النكتة، عندما تتخيل الأطفال وهم يُصافحون على سبيل المثال سترة من الصوف بلا أكمام، أو بلوزة تعانق الأطفال بقوة لأنها لم ترهم منذ زمن بعيد، لكنها أيضاً تسبّبت بإحساس غريب في بطن بروك. كالإحساس الذي ينتابها عندما تقرأ كتاباً كذاك الكتاب عن الرجل في المتنزه الذي يحمل قنبلة، أو عندما تفكر في جملة، أية جملة قديمة مثل: الفتاة تركض عبر المتنزه، فإذا لم تُضِف صِفة فإنَّ الرجل أو الفتاة ليسا حتماً من السود، بل من البيض، على الرغم من أنَّ لا أحد ذَكَرَ كلمة أبيض، كما يحدث عندما تحذف أل التعريف من عنوان في صحيفة ومع ذلك يفترض الناس وجودها. ولكن إنْ كانت جملة عن بروك نفسها فينبغي إضافة صِفة مُعادِلة وهكذا ستعرف. الفتاة السوداء تركض عبر المتنزه. كما في فيلم هاري بوتر عندما يُقال عن أنجلينا إنها فتاة سوداء ممشوقة وهكذا تعلم هذه الحقيقة. على شبكة الإنترنت موقع يذكرُ أنَّ هناك إشارة إلى شخصية سوداء في أحد أجزاء سلسلة هاري بوتر وأنه تم حزفها من الطبعات البريطانية للرواية وتُرِكَتْ في طبعات الكتاب التي بيعت للقرّاء الذين اشتروها في أميركا. ولكن هذه المعلومة قد لا تكون صحيحة، لأنها مجرد معلومة مذكورة على شبكة الإنترنت.

لكنَّ الحقيقة هي، أنا أيضاً هرميون، هكذا تفكِّر بروك وهي تركض عبر مرج المتنزه.

الحقيقة هي، أستطيع أنْ أكون هرميون إنْ شئت. بل يمكنني أنْ أكون شخصية قديمة الطراز مثل جورج من بين «المشاهير الخمسة»[١٠٤]. ولا أريد أنْ أكون مثل آنْ. أستطيع أنْ أكون بوبي في رواية «أطفال سكة القطار»، على الرغم من أنهم خرجوا من مدينة لندن وأنا أتيتُ إليها، ولكن مع ذلك أستطيع أنْ أكون هي إنْ شئت، وأعمل على منع حوادث القطار من الوقوع. وأستطيع أنْ أكون سندريلا. هناك أكثر من شجرة في مسلسل «تل عليه شجرة واحدة»! الفتاة تركض عبر المتنزه. «فتاة تركض عبر المتنزّه»! الفتاة هي بروك بايود، الأشدّ ذكاءً. بروك بايود ***الشهيرة***. أستطيع أنْ أكون «بياض الثلج»[١٠٥] إنْ شئت ولكن طبعاً لن أكون حمقاء إلى درجة انْ آكل التفاحة، لا أحد سيفعل ذلك. يمكنني أنْ أكون آنْ من غرين غيبلز[١٠٦]. ويمكن لشعرها أنْ يكون بلون شعري أيضاً.

١٠٤- «***المشاهير الخمسة***»: سلسلة من قصص الأطفال صدر الجزء الأول عام ١٩٤٢ تحت عنوان «***خمسة في جزيرة الكنز***»، من تأليف الكاتبة البريطانية إنيد ميري بلايتن (١٨٩٧-١٩٦٨). وأطفال السلسلة هم جوليان، ديك، آن وجورجيا (المُلقَّبة بجورج) - بالإضافة إلى الكلب تيمي. - المترجم

١٠٥- بياض الثلج: شخصية في قصة «***بياض الثلج والأقزام السبعة***» والساحرة الشريرة التي تسعى إلى قتلها بدس السُمّ في التفاحة.

١٠٦- «***آنْ من غرين غيبلز***»: رواية تتحدث عن اليتيمة آن التي يتبناها أخ وأخته كهلين مُعتقدَين أنها صبي ليساعدهما على مشاق الحياة. والقصة تحكي عن مساعي آنْ لإثبات جدارتها في المدرسة وفي الحياة. القصة من تأليف الكاتبة الكندية لوسي مود مونتغمري (١٨٧٤ - ١٩٤٢). - المترجم

الحقيقة هي، أنَّ التاريخ يذكر رجلاً ولج آلة اخترعها وأطلق عليها اسم «كرة الأعماق» ليعرف ما هو لون أعماق البحر. ولم يكن هناك إلا لون واحد، هو الأزرق. كتب الرجل عن هذا وبدا شديد الاكتئاب لأنه لا يوجد في الأعماق إلا اللون الأزرق. أما اليوم فلديهم أضواء خاصة يمكنهم أنْ يأخذوها معهم إلى الأعماق، ولكن قبل ذلك لم تكن هناك إلا الشموع وطبعاً لم تكن تفيد في هذا الأمر. تخيّل أنكَ تغوص إلى عمق البحر وأنت تحمل شموعاً! ها ها! ولكن في هذه الأيام مع وجود الأضواء التي يستطيعون أنْ يأخذوها معهم تحت الماء يُشاهدون السمك يندفع في المكان بألوانه الحقيقية المذهلة، البرتقالي والأصفر والأزرق الداكن. بروك بايود تركض خارجة من بوابة المتنزه ومنها إلى الشارع. إنها تركض إلى الماضي. وهي في طريقها إلى المكان حيث الرجل يهمّ بإنزال كرة الأعماق إلى الماء. سوف تصرخ، توقف! سوف تقول: انظر، لقد أحضرتُ لك هذه. إنها من المستقبل. حاول أنْ تهبط وأنت تُثبّتُها على مُقدّمة كرة الأعماق وانظر ماذا سترى! سيكون الأمر كأنك تأخذ معك إلى أعماق البحر الضوء الذي تراه عندما تدخل محطة قطار سان بانكراس ذي السقف المصنوع كله من الحديد والزجاج، وكيفما اتجهت، أو لم تكن تتوجه إلى مكان معيّن، إلى أحد المحال التجارية لتشتري شطيرة، والطريقة التي تتسرب بها زُرقته من الأعلى تجعلك ترفع بصرك عالياً جداً نحو السقف ومن ثم يجعلك تنظر من جديد إلى أي شيء آخر تحته.

تاريخ الثقافة الجزء الأول: تركض بروك متجاوزة مبنى ستيفن لورنس. إنه مبنى سُمّي تيمّناً باسم الفتى الذي اغتيل في التاريخ. إنْ كان هناك أمر وقع في الماضي، فهل يبقى أيضاً في الحاضر أم لا؟ إنه سؤال فلسفيّ. فإذا سافرتَ إلى الماضي لكي تُحسِّن المستقبل، فهل في إمكانك أنْ تفعل ذلك

حقاً؟ إنها تركض متجاوزة المكتبة العامة، التي عليها رقع معدنية مُثبّتة إلى الجدار في الداخل حيث يقوم الناس بدفع النقود لكي يشتروا «أسرَّة» من أجل البحارة العجائز المتقاعدين، لأنَّ العديد من البحارة العجائز الذين خدموا بلدهم بكفاءة في البحار كانوا يُقيمون في الجامعات إذا كانوا عجائز وليست لديهم منازل، و لم يموتوا في الحروب. الرقع المعدنية ليست أسرَّة، ولا تُشبه الأسرّة في أي شيء، بل هي مجرد رقع معدنية، عبارات تخصيص، كتلك التي توضَع للموتى. تقول أشياء مثل: سرير هاملتون كندا. سرير مصرف لويدز. لويدز يُف لِس[١٠٧]! ها ها! هذه نكتة. واحدة منها موجّهة من أمّ أحدهم، في ذكراه. تقول إنه توفي في بارجة باثفايندر HMS في عام ١٩١٤، الذي كان تاريخياً العام الأول من الحروب العالمية. وإحدى الرقع تقول ما يلي: «لقد كانوا مُحبّبين في حياتهم». أي الموتى. الموتى كانوا مُحبّبين في حياتهم. وتجري متجاوزة المبنى الذي يحتوي مكتب أمها. مكتب أمها هو غرفة نام فيها أحد البحّارة ذات يوم! بل أكثر من بحّار واحد، على وجه الدقّة. في الخارج فوق الأبواب المؤدية إلى الأروقة تقول الرقعة، المدهونة على الحجر في القوس، أشياء مثل بريتانيكا ٤٦ رجل أو يونيون ٤٦ رجل، أي أنَّ ٤٦ رجلاً يمكن أنْ تتسع لهم الغرف هناك. في الخارج في رواق كلية الفلسفة هناك طاولة صغيرة، وضع عليها أحدهم أشياء جيدة للَعب بها، كأرنب من البلاستيك يقفُ على أعلى رسم لطيران لولبي ولعبة اسمها فلاسفة مشوّشون حيث يمكنك أنْ تستخدم قلماً مغناطيسياً لجرّ برادة حديد ووضعْ شَعر ولحية على الوجه الأجرد. وتسلك الدرب الذي تمشي فيه إنْ كنتَ ذاهباً إلى قاعة المآدب. في قاعة المآدب هناك رسم على السقف لسيدة

١٠٧- تعبث الكاتبة بكلمة مُفلِس bankrupt فقسمتها إلى كلمتين هما bank و rupt. وأصبحت الجملة Lloyds bank rupt – المترجم.

كرّست نفسها للدفاع عن إفريقيا وهي فائقة الجمال وتعتمر قبعة على شكل قمة رأس فيل. نكتة: رجل يقف في وسط الطريق. يقترب منه رجل شرطة. يقول الشرطي: «عُذراً، ماذا تظن نفسك فاعلاً؟»، يقول الرجل: «إنني أنثر بودرة الفيل في الشارع». يقول الشرطي: «ولكن لا يوجد أي فيل هنا». يقول الرجل: «أترى؟ لا يمكنك أنْ تقهر بودرة الأفيال». إنها تركض مجتازة القباب الضخمة فوق قمة البوابة الرئيسة للجامعة. إنها تبدو وكأنها مكسوّة بالخيوط، كبكرات ضخمة من الخيوط. لكنَّ ترتيب الخيوط يكون عادة طولياً أو عرضياً، أو ربما طرق التجارة ربما، أم لعلها جذور[١٠٨] التجارية، سوف تتساءل بروك.

(قالت بروك، «ماما؟». قالت أمها، «إنني مشغولة جداً جداً، يا بروكسي، ويجب أنْ أُركّز». كانت أمها تحمل أسوأ تعبير وجه. كانت تملأ استمارة طلب بخصوص التمويل. قالت بروك، «ما الغرض من الاستمارة؟». قالت الأم، «أومم. إنها من أجل مشروع نسمّيه تكميسا». قالت بروك، «تك ميس ا». قالت أمها، «أه هاه، إنها اسم شخصية مسرحية». قال والدها، «استمارة مأساوية». قالت أمها، «إنها حول ما ستختارين إنْ خُيِّرت بين التالي: إما أنْ تستمتعي بوجبة لذيذة، مقابل أنْ يُعاني شخص آخر في مكان ما، أو: أنْ تعاني مع شخص آخر يمر بأوقات عصيبة، لأنكِ إنْ فعلتِ، فسوف تُخففين مُعاناة ذلك الشخص الآخر». قالت بـروك، «حسن، هل يُسمح لي ببعض الوقت للتفكير قبل أنْ أُقرر؟». قالت أمها، «دون أدنى شك، يُستحسن أنْ تفكري في الأمر». قالت بروك، «وكم لديّ من الوقت؟». ضحك والدها من مجلسه على الأريكة،«ها ها! هذا سؤال هام!». قالت بروك، «وماما؟». قالت أمها،

١٠٨- كلمتا Routes (طرق) وRoots (جذور) متشابهتان لفظاً. - المترجم

وذراعا نظارتها في فمها، «*ممهمم*؟». قالت بروك، «هل سمعتِ عن ابن صانع النظارات؟». قالت أمها، «أي صانع نظارات؟». قالت بروك، «الذي يصنع النظارات بنفسه». قال والدها، «ها ها!». قالت الأم، «أوه إكراماً لله، تيرانس، يجب أنْ أعمل، خُذي هذا الوالد إلى الخارج». قالت بروك، «ولكن ماما، هل لي أولاً أنْ أطلب شيئاً واحداً؟». قالت أمها، «*ماذا؟* ». قالت بروك، «ما هي ساعة العبيد؟». اعتدلت امها في جلستها، ثم غاصت في كرسيها وقالت، «ساعة العبيد». قالت بروك، «يبدو أنَّ ساعة شيبرد–كالفانو المغناطيسية هي ساعة العبيد، ولكن ما أريد أنْ أعرف هو، ما هي بالضبط ساعة العبيد؟». قالت أمها، «أوه، ساعة العبيد، في الواقع –». قالت بروك، «وما أريد أيضاً أنْ أعرف هو، إنْ كان هناك أمر في الماضي، فهل سيظل يحدث الآن على الرغم من ذلك؟». قال والدها، «هل الماضي حاضر في الحاضر، وهل الماضي حاضر في المستقبل سؤال جيد يا بروك». قالت الأم، «إنها أسئلة فلسفية». قالت بروك، «أحقاً؟». قال الوالد، «هل الوردة حمراء في الظلام؟ عندما تسقط شجرة في الغابة ولا يوجد أحد هناك ليسمع أو يرى، فهل يتبرَّز الدب في الغابة وهل البابا اشتراكي وطني[١٠٩]؟». قالت الأم، «أوه يا ربي». قال والدها، «الآن، لا تُدخلي الله أيضاً في الموضوع، لأننا حينئذٍ سنلج مجالاً مختلفاً تماماً»).

تاريخ الدين: تنتظر بروك عند إشارة المرور ومن ثم تجتاز الشارع عند كنيسة القَديس ألفيج، التي عندما تُلفَظ بصوت مرتفع تبدو أشبه بـ القديس ألفي، بغضّ النظر عن كيفية كتابتها. إنَّ الفلسفة سهلة جداً. لعلها سوف تتخصص فيها عندما تنتسب إلى الجامعة، هذا إذا لم تُصبح مُغنية في المسرحيات الغنائية كمسرحية «عبر قوس قزح» التي تبثّ

١٠٩– الاشتراكية الوطنية: مذهب الحزب النازي. – المترجم

على أثير إذاعة BBC1. ركضتْ نحو مقدمة الكنيسة. الباب مفتوح. الكنيسة خاوية. في الداخل رفعتْ بصرها، كما تفعل دائماً، إلى وحيد القرن الخشبيّ المرسوم الذي يشبّ رافعاً قوائمه الأمامية. حيوان وحيد القرن مخلوق من صُنع الخيال. إنها تنظر إلى صورة الجنرال وولف في الواجهة. كان ذا شأن في الحرب. ثم تنتقل إلى الطاولة التي عليها الصورة التاريخية المُعالجة ببرنامج فوتوكوبي لكتلة فأس من صنع قبائل الفايكنغ التي عُثِرَ عليها ذات يوم في نهر التيمس وتنتمي إلى القرن الحادي عشر، والآن هي في المتحف البريطاني. وهذا يجعل المتحف البريطاني يُشبه أيضاً نهراً، لأنه ممتلئ بأشياء عُثِرَ عليها بالطريقة نفسها في أنهر حقيقية. من المفترَض أنْ تكون كتلة الفأس أشبه بتلك – بل يمكن في الواقع أنْ تكون أيضاً، في الحقيقة يُحتَمَل، أنْ تكون هي ***نفسها*** – التي استخدمها الرجل الرقيق الذي عمَّده القديس ألفيج ليقتل القديس ألفيج بعد أنْ قطع أحد الفايكنغ رأسه برأس ثور وقتله دون أدنى شك، ولكن ليس في الحال. إذن ضربه الرجل الرقيق على رأسه بفأس. تحت صورة الفأس قطعة من الورق تقول: ***تأثرت تقواه بعمل غير تقيّ***. بدت شفرة الفأس بأنها كليلة وصدئة. ما حدث هو: كان ألفيج قد قرّر أنه لا يريد أية ممتلكات دنيوية فالتحق بأحد الأديرة في القرن الحادي عشر. لكنَّ الدير كان ممتلئاً بالممتلكات الدنيوية فأصبح ناسكاً داخل حمّام، أو ربما في مدينة باث(١١٠). وأينما حل كان الناس يأتون إليه ويطلبون منه أشياء، لأنه كان شديد التديُّن، فتخلّى عن التزهُّد وأسَّسَ ديراً خاصاً به، وذات مرة وهو في طريقه إلى مكان ما في إيطاليا هاجمه لصوص ولكن بينما هم يقومون بالهجوم عليه سمعوا أنَّ قريتهم تحترق وتوشك

١١٠- كلمة Bath تعني اسم مدينة في أستراليا، والكلمة نفسها إذا بدأتْ بحرف صغير تعني حمّام. – المترجم

أنْ تُسوّى بالأرض، ولم تتوقف عن الاحتراق إلا بعد أنْ توقفوا عن الاعتداء على ألفيج. ثم أصبح رئيس أساقفة كانتربري (كالمؤلِّف صموئيل بيكيت الذي طُعِنَ حتى الموت على مذبح الكنيسة[١١١]) وهدى العديد من الدانماركيين. وبعض الدانماركيين الذين لم يهتدوا أخذوه إلى غرينتش أسيراً وكبلوا ساقيه بالحديد، كما كان يحدث في الماضي، وليس بالقماش، وسجنوه في زنزانة مملوءة بالضفادع وموقعها جغرافياً هنا بالذات حيث تقوم الكنيسة الآن. تقول الحكاية إنه كان يتحادث مع الضفادع وكانت الضفادع تحدثه بصورة مُعجزة كما يفعل الأصدقاء الحميمون. وعلى الرغم من قدرته على التواصُل مع الضفادع بصورة مُعجزة وعلى الرغم من قدرته المُعجزة على إحراق الأماكن ومعجزته في شِفاء العديد من مشاكل المعدة المُستعصية التي عانى منها الدانماركيون، إلا أنَّ الدانماركيين مع ذلك رفضوا أنْ يُطلقوا سراحه إلا إذا دفع أحدهم مبلغاً كبيراً من المال، ولكن لا أحد، ولا حتى من الذين طلبوا نصيحته عندما كان ناسكاً أو أي شيء، قبِل بدفع الفدية، وذات ليلة بينما كان الدانماركيون يحتفلون أخذوا يتسلّون برمي عِظام بقايا الطعام عليه، وكانت إحدى قطع تلك العظام هي رأس ثور. ولكن حتى بعد وفاته ظل يجترح المعجزات، كأنْ يغرز أحدهم عوداً ميتاً في الأرض ويرشّ عليه دمه، وفي صباح اليوم التالي يراه وقد نبت أوراقاً خضراء. وهناك دفتر في هذه الكنيسة موضوع فوق آلة الأرغن يمكن للناس أنْ يُدونوا فيه آراءهم. اليوم يقول: ***أرجوك ساعد صديق أبي تيم***

١١١- طبعاً الفتاة بروك في الرواية تخلط بين الكاتب الأيرلندي صموئيل بيكيت صاحب «*في انتظار غودو*» والشهيد المسيحي الإنكليزي القديس توماس أ بيكيت (١١١٨ - ١١١٧٠)، الذي أُعدِمَ بسبب معارضته محاولات هنري الثاني للسيطرة على رجال الدين. - المترجم

الذي يرقد بسلام في السماء لأنَّ عائلتي وأنا نشتاق إليه كثيراً شكراً له آمين. يا رب، أرجوك صلّ من أجل أمي والأصدقاء المُقرَّبين لكي يبقوا في صحة تامة وسعادة شكراً لك على كل الأشياء الجميلة التي تحدث في حياتي. صلّ لأجلي كي أبقى في صحة تامة وسعادة شكراً لك. السبت في الثالث من الشهر عزيزي الله – أرجوك ساعد ماريو رينغر[١١٢] لكي يهدأ / اصبر عليه وهو في المنزل ينتظر حتى يبرأ كاحله المكسور (المُثبَّت بدبوس ومُصفَّح) شكراً لك. ها هو قلم الرصاص موضوع طولياً في وسط الصفحات. إنه أحمر اللون ومكتوب عليه خط الطول صفر درجة صفر صفر صفر. إنه فريد من نوعه ويُباع في المرصد. كانت بروك تعلم أنَّ قلم الرصاص سيكون موجوداً هنا. ولهذا السبب جاءت إلى الكنيسة. لا يوجد أي شخص آخر في الكنيسة. إنها فقط تقترضه. تتلفّت حولها وهي تضعه في جيبها وتشدّ سترتها فوق قمّته وتتظاهر وهي تفعل ذلك بأنها تنظر إلى آلة العزف الشهيرة المحفوظ خلف الزجاج أو البرسبكس[١١٣] لكي لا يتمكن أحد من العزف عليه. يُدعى كونسول. وهذا أمر غريب، إذا تخيّلت كونسول كومبيوتر، وأيضاً لأنَّ الكلمة تعني الترفيه عن الناس[١١٤]. وتقرأ عن تاريخها المدوّن على رقعه بجوارها: هذه النسخة من كونسول تنحدر من آلة أرغن القرن الثامن عشر الذي تم تطويره في عام ١٩١٠. ويعتقد الخبراء أنَّ بعض الوحدات

١١٢– ماريو، أو سوبر ماريو: شخصية كرتونية يحمل اسمعها العديد من الألعاب والقمصان الرياضية والكرات وحتى رنّات الهاتف. – المترجم

١١٣– البرسبكس: نوع من البلاستيك المُقوّى، يُستخدَم كبديل للزجاج. – المترجم

١١٤– كلمة كونسول، بالإضافة إلى كونها اسم آلة الأرغن تعني أيضاً لغوياً: يُعزّي. – المترجم

الثُمانيّة في وسط لوحة المفاتيح تنحدر بصورة مؤكَّدة تقريباً من العصر التيودوري ولذلك من المُحتَمَل أنْ يكون قد عزف عليه توماس تاليس[115] وَالأميرتان ميري وإليزابث[116] عندما كانتا تُقيمان في قصر غرينتش. تستطيع بروك أنْ تتخيّلهما بسهولة شديدة. كان ذلك قبل أنْ تُصبح الأميرة ملكة وتعتمر الشَعر الأحمر المُستعار وتُصبح أسنانها عفنة ومن ثم سوداء اللون، وتتزيّن بالعديد من الأحجار الكريمة حتى لم تعُد قادرة على المشي. عندما كانت يداها صغيرتين وغضّتين. من السهل جداً تخيّلها. أما الأشد صعوبة فهو تخيُّل أيدي كل الأشخاص الذين عزفوا على هذا الكونسول و لم يرِدْ ذِكرهم في دفتر الملاحظات. لابد أنَّ عددهم كبير. وتتخيَّل بروك يديّ أي شخص تعزفان على المفاتيح الصفراء العتيقة. تتخيّل أرسُغاً للأيدي، ومن ثم إنْ كانت سيدة تتخيَّل كُم ثوب، أزرق اللون، وإنْ كان رجلاً فكُم سترة، بُنيّة ومن الجوخ. ثم تتخيَّل بروك الملكة، ولكن حيّة هذه المرة، وصغيرة جداً. لقد اجتازت تواً المتنزّه واحتمت تحت شجرة لأنها تُمطِر. إنها مجرد شجرة عجوز. والآن احتماؤها بها جعلها تاريخيّة، وسوف يأتي كل الصحفيين المزعجين من منزل آل لي حيث لم يعُد لوجودهم أي معنى، ويلتقطون

١١٥- توماس تاليس (١٥٠٥ - ١٥٨٥): مؤلف موسيقي وعازف على آلة الأرغن، إنكليزي، كان مع زميله الموسيقار وليم بيرد (١٥٤٣ - ١٦٢٣) سادة العزف على الأرغن في عصرهما ولديهما الكثير من المؤلفات على تلك الآلة. ح- المترجم

١١٦- هما ميري ستيوارت، ملكة اسكتلندا (١٥٤٢ - ١٥٨٧)، وإليزابث الأولى ملكة إنكلترا (١٥٥٨ - ١٦٠٣). لاحقاً قطعت إليزابث رأس ميري بتهمة التآمر على العرش البريطاني. - المترجم

صوراً للشجرة ولوالتر رالاي[١١٧] وهو يضع معطفه في البركة الموحلة لكي تدوس عليها، إنهم يجعلونها تدوس عليه مرات عدّة لكي يلتقطوا أفضل الصور. الآن الملكة جالسة أمام الشاشة. هناك الكثير من أفراد البلاط يطلبون منها أشياء وهي تتجاهلهم لأنها منهمكة في لعبة «نداء الواجب». إنها تُسدّد مُسدسها إلى إحدى النوافذ وتستعرض المشاهد المتداخلة. إنَّ هذا يُشبه حالة أمينة، الفتاة التي كانت تتقدّمها في المدرسة بعام ويعلم الجميع أنها قادمة من منطقة تدور فيها الحرب ومسيحية حتى النخاع، ويقولون إنها أصبحت كذلك وآمنت بالله في اللحظة التي أُطلِقَت رصاصة عليها و لم تُصبها. وعندما تتحدث عن ذلك ترسم خطاً في الهواء بالقرب من رأسها حيث شعرت بمرورها. ومنذ لحظة نجاتها منها، كما تقول: آمنتْ بالله. حسن. ولكن ما تريد بروك أنْ تعرف هو ماذا عن الأشخاص الذين أُصيبوا **فعلاً** بالرصاصات وماتوا؟ هل هذا يعني أنَّ الله لا يُحبهم؟ أم أنهم لم يؤمنوا به كائناً ما كان؟ أم أنهم آمنوا لكنَّ الله قرّر أنهم آمنوا بالإله الخطأ؟ أم أنهم آمنوا فعلاً لكنَّ الله قرّر أنْ يقف ضدهم؟ وما شعور الموتى إزاء الإيمان بالله؟ لكنَّ هذا كله هراء لأنَّ الموتى لا يشعرون أو يؤمنون بأي شيء. إنهم فقط مدفونون، كالسيدة العجوز، في التراب، أو بعضهم أصبح رماداً إذا ما أُحرِقَتْ جثثهم. وتغادر بروك الكنيسة، متجاوزة كل الأجداث التي تضم الموتى

١١٧- السير والتر رالاي (١٥٥٢؟ - ١٦١٨): من رجال البلاط البريطاني، ومكتشف، وكاتب. كان أثيراً لدى الملكة إليزابث. قام بمحاولات فاشلة لاستعمار ولاية فرجينيا الأميركية، ثم قاد رحلتيّ استكشاف في نهر أورونيكو في البرازيل بحثاً عن الذهب. وأدخل التبغ والبطاطا إلى إنكلترا. من عام ١٦٠٣ وحتى ١٦١٦ سُجن بتهمة التآمر في عهد جيمس الأول وأُعدِمَ بقطع رأسه عام ١٦١٨. - المترجم

تحت التراب الذين ليسوا مُضطرين إلى الإيمان أو الإحساس. سوف تُعيد قلم الرصاص بعد الانتهاء من استخدامه. وتجتاز ستريستماوث، ثم تتوقف. هل يُفضَّل أنْ تباشر التدوين في دفتر التاريخ هنا أم هناك بالقرب من نهر التيمس. أيُّهما يُعتَبَر أفضل كموقع تاريخيّ؟ مكتوب على قلم الرصاص هذا القلم مصنوع من أقراص CD أعيدَ تدويرها في NMM لندن ٢٠٠٧. لقد صُنع عندما لم تكن تتجاوز السابعة ولا تزال ترتاد المدرسة في هاروغيت، وليس هنا.

تاريخ الثقافة الجزء الثاني: تبقّت ستة أيام، بعد هذا اليوم، من عطلة عيد الفصح لا بأس ***بقطعة صغيرة*** منها. لا زالت أياماً كثيرة.

(كانت ويندي سليتر تكتب مادة موضوعنا بقلم الحبر المكتوب عليه **مرحبا كيتي**. كان قلم حبر **مرحبا كيتي** قصيراً جداً وثخيناً ولونه فضياً مع رأس **مرحبا كيتي** صغيرعلى سلسلة مُثبَّتة بقمَّته، ولكن لأنَّ شكله مُضحك جداً ومن الصعب الإمساك به، ولأنه يدفعك إلى أنْ تضمه بكامل يدك، كان يجعل خط يد ويندي سليتر يبدو متخلفاً. إنها تكتب بآلة هزّازة، كما قال جاك شادوورث. وضحكت كلوي وإميلي كالمجانين. وألّفت بروك أبياتاً من الشعر. ويندي سليتر تكتب بآلة هزّازة. لكنها لم تُلقِها لأنَّ الجميع سوف يُردّدها، وسوف ينتهي الأمر بأنْ يُعامل الجميع ويندي سليتر بفظاظة ولأنَّ الشعر لا يجعل الأشياء تُنسى بسهولة سوف يتذكّر الناس أنْ يبقوا فظّين مدَة أطول. قال جوش بينام لويندي سليتر، أنت لا تعرفين ما هي الآلة الهزّازة. قالت بروك، بل تعرف. قالت ويندي، كلا لا أعرف. وتجمَّع المزيد من الصِبية حولنا، دانييل وتوماس، وجاءت أيضاً ميغان وجيسيكا من أرفف المَكتبة. قال جوش لبروك، ولا أنت تعرفين. قالت بروك، طبعاً أعرف ما هي الآلة الهزّازة. وابتعدت عن الضاحكين،

وعادتْ إلى الكتاب الذي يحكي عن الطيران وإلى الصفحة التي تحكي عن الأخوين مونتغولفيه[١١٨] اللذين اعتقدا أنهما اخترعا نوعاً جديداً من الوقود في حين أنَّ الحقيقة هي أنهما فقط اكتشفا هواءً ساخناً. لم تكن بارعة في رسم القلوب. كانت جيدة في القصّ بالمقصّ بخط مستقيم، لكنها لا تفرقع بأصابعها. وليس لديها صفحة على الفيسبوك. وتفوح منها رائحة غريبة. ولا تتكلّم كالفتيات الأخريات ولا تشبههن، ولا أياً منهن. الجميع يعلم أنه ليس في حوزتها حتى موبايل عادي، لا بأس بل مجرد هاتف وليس iPhone. كانت ويندي سليتر لا تزال تسأل الجميع عن الآلة الهزّازة عندما ولج السيد واربرتون الغرفة. سمع ويندي وتظاهر بأنه لم يسمع. غمزت للصبية ومن ثم للفتيات مثل سايمون كاول في النسخة البريطانية من برنامج استعراض المواهب عندما يغمز للشخص الواقف على خشبة المسرح إذا راقه ما يُقدِّم وسينتقل إلى المرحلة التالية. رأتْ بروك نظرته تسري في الصف وسمحت للجميع بكراهيتها. أمعنتْ النظر إلى صورة أول منطاد للأخوين مونتغولفييه، الذي تتلاعب به الرياح العاتية فوق الحشود في الشوارع في فرنسا. كان جميع مَنْ في الصف يعلمون، ولكن لا أحد جرؤ على البوح، بأنَّ السيد واربرتون لا يحب بروك. نظرت إلى المنطاد الذي تذروه الرياح العنيفة في الصورة. في العام الفائت سقطت طائرة كانت متوجهة من البرازيل إلى فرنسا في البحر من تلقاء ذاتها وسط عاصفة، هناك في قلب البحر، وغرق كل مَنْ كان على متنها. وفي الصحف ذكر المراسل العلمي أنَّه ينبغي على الطائرات النفاثة الحديثة أنْ تكون قادرة على تحمُّل أية عاصفة.

١١٨- الأخوان مونتغولفييه: هما جاك إتيين (١٧٤٥ - ١٧٩٩)، وجوزيف ميشيل (١٧٤٠ - ١٨١٠). مخترعان فرنسيان صنعا وأطلقا أول منطاد عملي يعمل بالهواء الساخن عام ١٧٨٣. - المترجم

الحقيقة هي، أنَّ بروك تقفُ داخل غرفة نوم والديها عند الساعة الخامسة صباحاً، والضوء يتسرب من خلف الستارة. لم تتمكن من النوم. غادرت سريرها وجاءت إلى هنا. كان بابهما مواربًا قليلاً. لم يصرّ. كانت أمها مستلقية على جنبها، بعيداً عن والدها. وكان والدها مستلقياً على ظهره. ذراع والدتها ممتدة على بطن والدها وجنبه. كانت أنفاس أمها هادئة ومنتظمة. لم تسمع ضجيج أنفاس والدها، لكنها رأتْ صدره يتحرك من تحت الغطاء لذلك هو حتماً لم يكن ميتاً. إنهما يبدوان سعيدين حقاً وهما نائمان. فكّرتْ بروك بما كان ينبغي أنْ تجهر. مَنْ اخترع المواقد؟ ما هو أخطر أنواع الكعك في العالم؟ ها هو والدها، جالس في المطبخ بجوار النافذة يحمل بيده الرسالتين. ***على امتداد أقلّ من ٨٠٪ من حضور بروك ثمة قلق حول سلوك بروك المتهرب من المدرسة وليس هناك شك في ذكاء بروك لكنّ السلوك يترك الكثير من الصفات المرغوبة*** هذا ما تقوله إحدى الرسالتين الموجَّهة من مدير المدرسة. وها هي أمها تضع الكرسي بجوارها. احكي لنا. يا ***شاطرة–شاطرة يا أشطر الشطار***. ألفريد العظايم. أتيلا زعيم البن[١١٩]. حسن. هكذا صرخ السيد واربرتون. أبعدوا دفاتر المشاريع. أخرجوا قوائم التاريخ. دانييل. وزِّع نسخ هذه الصور. شكراً لك. قالت بروك بينها وبين نفسها، الآلة الهزّازة هي شيء يهتزّ).

إنَّ قسم «الحقيقة هي الرسائل» سوف يبدأ كله ***هنا***. بروك جالسة على أحد المقاعد الخشبية بجوار النهر على مسافة من المكان الذي تلج منه إلى النفق وهي تُحصي الصفحات الفارغة في «دفتر التاريخ». إنَّ قسم «الحقيقة هي الرسائل» سوف تبدأ بعد الرسالة التي تذكُر أنه نباتيّ، التي هي الأولى

١١٩– تُحاكي بروك في القصة طريقة الأستاذ في لفظ الكلمات بصورة مُبالغ فيها، فتقول «عظايم» بعد «عظيم»، و«بَنْ» بدل «الهنْ». – المترجم

في الزمن الواقعي، ثم هناك رسالة عن السيدة يونغ، ومن ثم يأتي قسم الـ «الحقيقة هي الرسائل». أل «أل»!. من المُضحك وضع أل مرتين. إذن أحياناً لا تحتاج إلى وضع «أل» على الإطلاق، وفي أحيان أخرى تحتاج إلى أكثر من واحدة. هناك ستة عشر أل أل أل أل -! عندما يُنطق عدد كبير من «أل» معاً يبدو كأنه سيارة ترفض أنْ تُقلِع - هناك ستة عشر مادة في «الحقيقة هي الرسائل». وهذه تحتاج إلى اثنتين وثلاثين صفحة أو ست عشرة صفحة مزدوجة. ومن ثم سوف تأتيها القطعة التي سوف تدوّنها وتضمها إلى السجلات التاريخية عن زيارة السيد غارث يوم الأربعاء، وهذا سوف يحتل صفحة أو ربما اثنتين، لذلك ربما هذا سيحدث (تعدّ الصفحات) في **هذه** الصفحة، ومن ثم ينبغي تدوين حقيقة أنَّ السيد غارث قد غادر الغرفة ***هنا***. ومن ثم ستكون تلك نهاية هذا التأريخ، على الأقل بالنسبة إلى الجزء الذي يحتوي السيد غارث. على الرغم من أنّه ربما تكون فكرة جيدة أنْ تترك بعض الصفحات خالية في النهاية تحسُّباً إذا لم ينته التأريخ. لا شك في أنَّ هناك عدداً كافياً من الصفحات. عدد هائل. تُبقي إصبعها على الموقع الصحيح من الدفتر وتُخرِج قلم الرصاص. تبدأ من أعلى الصفحة، بأفضل خط كتابة من يدها. ***في يوم الأربعاء السابع من شهر نيسان عام ألفين وعشرة عند حوالي الساعة الثانية والنصف بعد الظهيرة ١٤:٣٠ وخلال أربع وعشرين ساعة دخلتْ بروك بايود وجلستْ في غرفة السيد غارث بعد أنْ قَرعت الباب وسألته إنْ كان يرغب في شرب فنجان من الشاي وقال بأنه يود ذلك. كان الشاي من نوع إيرل غراي من شركة ماركس وسبنسر الذي يأتي بعلبة سوداء. والحليب من النوع منزوع الدَسَم. صنعت بروك بايود الشاي في مطبخ آل لي. وفي أثناء ارتقائها الدَرَج لم تُرِقْه على سجادة الدَرَج. وعندما ناولته إياه لم يرغب في إضافة السكّر وكان ذلك مناسباً لأنها لم تجلب معها منه. كان السيد غارث في أحسن حال وقالت بروك***

بايود إنه يُسعدها أنْ تراه وقال إنه يسعده أنْ يراها. سألته بروك بايود إنْ كان يتذكّرها فقال نعم يتذكّرها. وأخبرها بعض النكات الجيدة بما فيها واحدة عن جدود وجدّات وواحدة أيضاً طويلة طولاً فلكياً كانت تنويعاً على نوعية دق! دق من النكات، وتدور حول «هل تتذكّر» (سوف ترد لاحقاً في التأريخ). ثم سألت بروك بايود السيد غارث إنْ كان يرغب بقطعة بسكويت لأنها تعلم أين توجد في مطبخ آل لي. رفض السيد غارث. ثم للأسف انتهى وقت الزيارة وقالت بروك بايود إلى اللقاء وقال السيد غارث الشيء نفسه وتصافحا. ثم أغلقت بروك بايود الباب خلفها وأخذت معها الإبريق إلى الطابق السفلي وغسلته عند المغسلة ثم لم تضعه في غسّالة الأطباق لأنَّ غسّالة الأطباق كانت ممتلئة بالأشياء النظيفة. وكان على الإبريق الذي شرب منه السيد غارث في ذلك اليوم التاريخي رسم لنمر. جفّفتْ بروك بايود وأعادت الإبريق إلى خزانة الأواني. أعادتْ قراءة ما كتبتْ حتى ذلك الحين ومن ثم تحقّقت مما إذا كانت قد حافظت على الأسطر مستوية. هذا ليس بالأمر السيئ بما أنَّ الصفحة خالية، إنَّ الاستواء ينحدر فقط قليلاً في النهايات حيث الكتابة يجب أنْ تكون أصغر حجماً حتى يمكن وضع الكلمات، وهذا أمر طبيعي. وقرأته من جديد. وعندما تصل إلى السطر الأخير تشطب كلمة تاريخيّ. لا حاجة إليها، لأنَّ معناها متضمّن، بما أنها موجودة في دفتر على صفحته الأولى كلمة تاريخ. ثم رأتْ أنّها ربما أحبّتْ أنْ تقولها على الرغم من معناها المتضمَّن. ثم فرحتْ لأنها كتبتْ بالقلم الرصاص لكي تُقرر مصير الكلمة بشكل حاسم لاحقاً.

(دخلت بروك بايود التي ستبلغ العاشرة في غضون أربعة أيام وأسرع عدّاءة في ارتقاء الدَرَج في العالم من الباب الرئيس في الوقت الذي كانت عاملة التنظيف التي تأتي في يوم الأربعاء تغادر وتضع أغراضها في

شاحنتها الخاصة وانسابت بروك متجاوزة إياها ودخلت من الباب بينما كان لا يزال مفتوحاً وهرعت ترتقي الدَرَج بسرعة كبيرة كما يليق بعدَّاءة سريعة. كان بحوزتها آخر مادة لقسم «الحقيقة هي الرسائل» لتُضيفها. في الواقع كانت قد مرت أسابيع طويلة منذ أنْ أضافت آخر مادة. لم تكن بروك خلالها راغبة في إضافة أي شيء عن أي شخص. ولكن بعد ذلك شاهدت هذه الحقيقة في برنامج عن العاديات في التلفزيون ورأتْ أنها معلومة جيدة جداً وربما ينبغي أنْ تتقاسمها مع الآخرين. وقفتْ عند الباب وأخرجت الرسالة من الجيب الأمامي لسترتها وفتحتها وهمّت بإقحامها من تحت عقب الباب الخشبي عندما قالت هذا، بصوت مرتفع، للباب، فقط، كأنها، قالته. اسمعِ هل ترغب في سماع نكتة عن باب؟ ثم قال الصوت من داخل الباب و لم لا. حسن، اتفقنا، قالت بروك. بم يفوز الرجل الذي يصنع مطارق أبواَب؟ لم يُجِب الصوت بأي شيء. (كان صوت السيد غارث). عجزت؟ قالت بروك. قال الصوت، عجزت. قالت بروك، بجائزة لا جرس[١٢٠]. ثم قال الصوت: طق طق. قالت بروك، مَنْ الطارق؟ قال الصوت، توبي. قالت بروك، توبي[١٢١] مَنْ؟. قال الصوت، توبي أو لا توبي – هذه هي القضية. ضحكتْ بروك من قلبها لأنَّ العبارة مأخوذة عن هاملت. ثم قامت بدورها بإلقاء نكتة على طريقة طق طق، ولكن عندما قالت طق طق، أجاب الصوت، ادخلي.

١٢٠– هذا هو المعنى الحرفي للنكتة، لكنَّ النكتة الحقيقية هي أنَّ بروك تلاعبت بعبارة «جائزة نوبل»، فبدل أنْ تقول Nobel Prize تلاعبت بنطقها فتحولت إلى عبارة تُشبهها لفظاً وقالت no bell prize (جائزة لا جرس). – المترجم

١٢١– لفظت بروك اسم توبي Toby كما لو أنه فعل الكون To be، ومن ثم سوف ينطقها هو وكأنها مقولة هاملت الشهيرة «***أنْ نكون أو لا نكون، هذه هي القضية***». – االمترجم

أدارت بروك أكرة الباب فانفتح الباب. قالت بروك، إنه ليس موصداً! كان السيد غارث جالساً على دراجة التمرين وإحدى قدميه على البدّال والأخرى على الإطار. قال السيد غارث، لم يكن موصداً منذ أشهر، منذ الصيف الفائت، ولكن لا أحد قرعه حتى الآن. قالت بروك، أحضرت لك رسالة. قال السيد غارث، عظيم، أهي من نوع «الحقيقة هي رسالة»؟ كنتُ أتساءل لماذا لم تعد ترِد. ما هي الحقيقة اليوم، إذن؟

الحقيقة هي، أنَّ الساعة الغامضة هي نوع عتيق الطراز من الساعات تبدو أنها تعمل وحدها دون حاجة إلى أي ملء أو إلى إشراف أحد عليها. قرأ السيد غارث هذا بصوت مرتفع من قطعة الورق. قال، نعم، هذه جيدة. شكراً لك. شكراً على إرسال كل تلك الحقائق على مدى أسابيع طويلة، كنتُ أتساءل مَنْ هو ذلك الشخصِ الكريم الذي يعتقد أنني أريد أنْ أطّلع على الأمـور. قالت بروك، لقد فكرتُ في أنك قد تحتاج إلى ذلك، ما دمت موجوداً هنا في الداخل، عندما تشعر بالضجر. قال السيد غارث، الأمر يُشبه إيصال الصحف إلى المنازل، لكنه أفضل. إنني أُقدِّر الجهد الذي بذلت لجمع الحقائق وكتابتها من أجلي. قالت بروك، لا بأس، لم يستغرق ذلك مني وقتاً طويلاً. قال السيد غارث، هذا ما يُعجبني في الكتابة بخط اليد، أنه مسألة وقت. قالت بروك، ماذا تعني؟ قال السيد غارث، في الواقع، إنَّ كتابة الأشياء بخط اليد ووضع كلمة بجوار أخرى يستغرق وقتاً. وأيضاً، الرسائل التي تحملينها إليّ كلها مكتوبة بخط اليد، وكأنكَ تحملين إليّ قطعة يدوية بارعة لا يمكن لغيرك أنْ يُنفّذها، لذلك، شكراً لَك. قالت بروك، كلام رائع جداً! قال السيد غارث، ولكن هناك حقيقة معيَّنة أريد أنْ أسألك عنها. ترجّل السيد غارث عن الدراجة وتقدم من خزانة أدراج وأخذ يفتش بين أكوام من «الحقيقة هي الرسائل» وأخرج منها واحدة. قال، هذه هي،

الحقيقة هي، أنَّ الغزال يعرف بأمر الأعراس ومَنْ سيتزوج. قالت بروك، أنا متيقنة تماماً من هذه الحقيقة. وكما تقول كلمات تلك الأغنية. سأل السيد غارث، «أية أغنية؟ قالت بروك، تلك التي تتحدث عن إلى أين أنت ذاهب. قال السيد غارث، لا أعتقد أنني أعرف تلك الأغنية. قامت بروك بغنائها: ***أنا أعرف إلى أين سأذهب. وأعرف مَنْ سيرافقني. أعرف مَنْ هو حبيبي. والغزال يعرف مَنْ سأتزوج.*** طفق السيد غارث يضحك. قال في أثناء الضحك، كلا كلا، أنا لا أضحك عليك، إنَّ غناءك جميل، بل على الفكرة، فكرة أنَّ قطيعاً من الغزلان يقفُ على سفح تل ويعرف أننا سنتزوج. ضحك قليلاً ثم مسح عينيه. قال، أوه يا الله، يا الله. قالت بروك، في الواقع لقد أمضيتَ وقتاً طويلاً هنا. إنه قصير جداً ولا يمكن اعتباره وقتاً طويلاً، ألا تريد أنْ تخرج من هنا؟ قال السيد غارث، وهل أستطيع؟ قالت بروك، لا أرى مانعاً. أعني، أعتقد ذلك. ما أعني هو أنه لا يوجد هنا أي شيء يمكن لأي شخص أنْ ينشغل به. قال السيد غارث، أوه لا أعلم، لقد كنتُ منشغلاً جداً، ثم عرضَ عليها عدد الأميال التي قطع بالتمرين وتظهر على مقياس الدراجة، الذي بيَّنَ رقم ٣،٠١٥،٧٨ أي حوالي ٣،٠١٦. قالت بروك، نعم ولكن هذه الدراجة كانت موجودة في الغرفة قبل أنْ تلجها ولابد أنه كان مُسجّل عليه أصلاً ***بعض*** الكيلومترات. قال السيد غارث، أُقسِم بأنني سأقول الحقيقة، كل الحقيقة ولا شيء إلا الحقيقة. لقد كان مُسجَّلاً عليه مسافة ستة أميال ونصف عندما جلست على المقعد للمرة الأولى. ولا يمكن أنْ أكذب. ثم قالت بروك، هذا غريب، قطعتَ كل تلك الأميال، واسمك الأول أيضاً أميال[١٢٢]، اسمك أميال وطاقتك تُقاس بالأميال! قال السيد غارث، هذا صحيح. كانت طيّتا كُميّ قميصه باليتين وثمة تمزُّق في قميصه عند الحاشية.

١٢٢- اسم MILES يعني أيضاً لغوياً: أميال. - المترجم

قالت بروك، أنا أيضاً أصبحت الآن نباتيّة، حتى لا يعتقد أنها تحكم عليه من تمزُّق ملابسه، لأنها كانت متيقّنة تماماً من أنه لاحظ أنها رأت ذلك. ثم سألته إنْ كان يرغب في فنجان من الشاي. قال، أود ذلك.. أنا لم أشرب أي فنجان من الشاي منذ أشهر. قالت بروك، أتريد أنْ تهبط إلى المطبخ بينما أصنعه لك؟ لكنه رفض، سوف أبقى هنا إنْ لم يكن لديك مانع، ولكن شكراً لك. قالت هل أُغلق الباب؟ فقال نعم من فضلك. ولكن عندما وصلت إلى أعلى الدَرَج مع وعاء الشاي كان قد فتح الباب بنفسه من جديد بل في الواقع كان واقفاً في ممر الباب المفتوح، بل كان في الحقيقة في الرواق. يبدو مُرهقاً قليلاً. واستطاعت أنْ تسمع من خلفه كل ضجيج الناس في الخارج. بدا أمراً غريباً الآن في مطلع الدَرَج أنْ يكون الباب مفتوحاً. عادا إلى الغرفة من جديد وبقيَ السيد غارث واقفاً وذراعاه متدليان على جنبيه. قالت بروك، هل أُغلق الباب من جديد؟ فأومأ السيد غارث موافقاً. ثم جلس من جديد على الدراجة حاملاً فنجان الشاي بيده وذراعاه مُستندان على المقود وجلستْ بروك على الأرض وحكت له عن رحلتها مع والدها ووالدتها إلى اليونان عندما نزلوا في مُجمّع فندق في إحدى الجزر وكيف كان العجوز الذي تملك عائلته المُجمَّع يجلس دائماً في الخارج بجوار الشارع الرئيس طوال النهار على كرسيّ أبيض من البلاستيك، ودائماً يُحييهم كلما مروا به في طريقهم إلى البلدة أو عائدين منها. قالت بروك، ولكن في أحد الأيام خرجنا في الصباح فوجدنا كلباً ميتاً في الشارع دهسته سيارة، وكان كلباً ضخماً. وكان الرجل جالساً هناك يراقب الطريق، لكنه في هذه المرة بدا كأنه يراقب الكلب الميت المتمدد في الشارع أمامه مباشرة. لذلك لعله شهد عملية دهس الكلب، أما الآن فهو فقط جالس ويراقب، أعني، لماذا لم يُبعِد الكلب عن الطريق بل ويضعه جانباً لكي لا يتعرّض للدهس من جديد؟ لأننا عندما رجعنا من البلدة ومن زيارة السوبرماركت كان الكلب

قد تلقّى المزيد من الدهس في الطريق على بعض أطرافه وذنبه. غريب كيف يتصرّف الناس. قال السيد غارث، نعم. أمر مُبهم جداً. تكلّم السيد غارث ببطء شديد. قالت بروك، أعني، أعلم أنَّ من الواضح الآن أنَّ الكلب ميت، ولكن أمر فظيع تخيّله ممدداً يُدهس مراراً وتكراراً من قِبَل كل السيارات المارة طوال النهار. وماذا لو أنه يعرف الكلب؟ أعني أنْ يكون كلبه الخاص، أعني كلباً كان يُحبه ويعطف عليه أو يعرف اسمه؟ أومأ السيد غارث برأسه موافقاً وهزّ كتفيه بلا مبالاة. أخذ رشفة من الإبريق وأجفل. قالت بروك، أوه! إنْ كنتَ تريد سُكّراً، وقفزت تهمّ بالذهاب لإحضار بعض منه من الطابق السُفلي. قال السيد غارث، لا أريد، ولكن شكراً جزيلاً حقاً، هذا لطف ضاف منك، ولكن أعتقد أنني فقط فوجئت بحرارته. عادت بروك إلى الجلوس على الأرض من جديد. قالت، هل أنا كثيرة الكلام، لأنني كنت معروفة قبل الآن بأنني ثرثارة؟ قال السيد غارث، كلا. أرجوك استمري في الكلام. قالت بروك، حسن. ذات مرة راودني حلم، هل سبق أنْ راودتك أحلام لم تكن متيقناً خلالها إنْ كنتَ نائماً أم يقظاً؟ قال السيد غارث، نعم. غالباً ما يحدث معي هذا، أخبريني المزيد عن أحلامك. قالت بروك، أتريد حقاً؟ لأنه أحياناً يكون الإصغاء إلى أحلام الآخرين أمراً مملاً جداً، على الأقلّ هذا ما تقول أمي لأبي على مائدة الإفطار أحياناً. قال السيد غارث، أنا لا أشعر بالضجر، وسوف أخبرك عندما أُشعر به. قالت بروك، أوكيه، حسن، ذات مرة راودني ذلك الحلم، قبل بضعة أسابيع، وكأنَّ ذلك حدث قبل زمن بعيد عندما لم أكن أتجاوز التاسعة من العمر. إنه من النوع التاريخيّ، وهناك فتى فيه ويقع في الماضي السحيق لكنني موجودة داخله، وهو في مثل سني. إنه يرتدي ملابس ممزقة، ممزقة أكثر بكثير من ملابسك وأشدّ قذارة وكأنه شديد الفقر من الماضي، وهو يقف مع حشد يتجمع خلفه، كالحشد المتجمِّع خارج نافذتك ولكن بملابس تاريخية، وخلف الحشد، ما ينظر إليه الحشد،

هناك شيء يشبه خشبة مسرح كبيرة مزوّدة بسارية طويلة مزوّدة بحبل من أحد طرفيها وعلى الطرف الآخر الحبل فيه أنشوطة. ثم يقترب الفتى مني ويُعطيني رغيف خبز ويقول: انظري، ويُشير بعيداً إلى الحشد ويقول: سوف يعدمونني حتى الموت لأنني سرقت *هذا*، ويرفع رغيف الخبز. لقد كنتُ جائعاً فأخذته، يقول: والآن انظري، إنَّ ما يحدث ليس عدلاً. ومن ثم أفقتُ، و لم أتمكن من العودة إلى النوم، هل سبقَ أنْ راودك حلم من هذا النوع؟ قال السيد غارث، ليس مثله بالضبط، ولكن أعتقد أنَّ هذا حلم صحيّ جداً. قالت بروك، أتعتقد هذا حقاً؟ لأنني أعني أنني عندما أفقت أدركتُ أنَّ هذا قد حدث فعلاً، وكأنه حدث حقاً في الماضي السحيق و لم يسعني أنْ أفعل أي شيء، وحتى إنْ كان لم يحدث حقاً في الواقع وحدث فقط في الحلم لم أكنْ لأستطيع أنْ أمنع حدوثه. قال السيد غارث، أعتقد أنَّ الفتى في حلمك يريد منكِ ببساطة أنْ توافقيه على أنَّ ما كان يحدث ليس عدلاً. قالت بروك، إنه حقاً حقاً لم يكن كذلك. قال السيد غارث، كلا. لم يكن كذلك. ثم قال، هذا حلم بارع جداً. قالت بروك، نعم، ولكن هل هو بارع أكثر مما ينبغي، ربما؟ قال السيد غارث، كلا، ليس هكذا على الإطلاق، وعلى أية حال ليس هناك ما هو بارع أكثر مما ينبغي. تلفّتت بروك حولها في الغرفة وتساءلتْ إنْ كان مكاناً يصلح للزيارة في الأيام التي لا تذهب خلالها إلى المدرسة. ثم سألتْ السيد غارث أحقاً يعتقد أنّه لا ضير في أنْ يكون المرء الأشدّ براعة. قال السيد غارث، قمة جبل الأشدّ براعة[١٢٣]. ضحكت بروك. ثم قال السيد غارث ببطء شديد حقاً:

١٢٣ – يقصد طبعاً قمة جبل إفريست، لكنه يستخدم مازحاً كلمة الأشد براعة clev-erest بدل كلمة إفريست لأنَّ الشبه في اللفظ بينهما متقارب، وأعاد صياغتها cleverist لتُصبح قريبة من كلمة إفريست. – المترجم

الحقيقة هي، أنكِ فوق قمة جبلي سوف تشعرين بقليل من الدوار بسبب طبيعة الهواء في الأعالي هناك. إنَّ شدَّة البراعة شيء عظيم. عظيم حقاً عندما تكتسبينه. ولكن لا معنى لاكتسابه فقط. يجب أنْ تعرفي كيف تُحسنين استخدامه. وعندما تعرفين كيف تُحسنين استخدام براعتك، هذا لا يعني أنك لم تعودي الأشد براعة، أو أنكِ تقومين بذلك لتُصبحي أشدّ براعة من أي شخص آخر وكأنها منافَسة. كلا. فبدل أنْ تكوني الأشدّ براعة، كوني كليفرست[١٢٤]. ثم ألقى السيد غارث نكتة طق طق عظيمة حيث عليك أنْ تقول طق طق فيقول الشخص الآخر مَنْ الطارق؟ فتجيب غـراني[١٢٥]، ويقول الآخر غراني مَنْ؟ ومن ثم تقول أنت من جديد، طق طق، ويقول الشخص الآخر مَنْ الطارق؟ وتقول غرانداد، ويقول الآخر، غرانداد مَنْ؟ ثم تقول طق طق، ويقول الآخر مَنْ الطارق؟ وتقول غراني من جديد، وتستمر على هذا المنوال بالضبط، قائلاً غراني وغرانداد بضع مرات أخرى، ثم تقول طق طق ويقول الآخر مَنْ الطارق؟ وتقول العمة[١٢٦]، ويقول الآخر العمة مَنْ؟ وتقول العمة[١٢٧] سعيداً لأنني تخلّصت من كل تلك الجدّات والجدود. ضحكت بروك حتى كادت تختنق. ثم قالت، الأمر هو أنني أفهم فحوى النكتة، وأفهم مغزى

١٢٤- أي على غرار إفريست. - المترجم

١٢٥- غراني هو اختصار لكلمة جَدَّة، وهنا الشخص الآخر يعتبر مازحاً أنها اسم شخص. - المترجم

١٢٦- لفظ كلمة Aunt (عمّة أو خالة) يُشبه صيغة السؤال are'nt وعلى سبيل المزاح يستبدل الأولى بالثانية. - المترجم

١٢٧- يقصد are'nt (هل أنت)

الحقيقة، ولكن ما مغزى الكتاب، أعني النوع الذي يحكي حكايات؟ إذا لم تكن الحكاية حقيقية، بل نسخة مُلفّقة مما حدث، كتلك التي يُلفّقها الكتاب عن الرجل الحقيقي الذي حاول أنْ ينسف المرصد، أعني، ما ***مغزاها***؟ اتّكأ السيد غارث برأسه على المقود. قال، تصوّري كم الكتاب هادئ وهو على الرف، فقط يجلس هناك، غير مفتوح. ثم تصوّري ماذا يحدث عندما تفتحيه. قالت بروك، نعم، ولكن ماذا يحدث ***بالضبط***؟ قال، لديّ فكرة، سأخبرك بداية قصة لم تُكتَبْ بعد، ومن ثم تكتبين أنتِ القصة بالنيابة عني، وسوف نرى ما يحدث في سياق ذلك. قالت بروك، حسن. إنها حقاً فكرة مُثيرة. قال السيد غارث، أحقاً؟ حسن. فلنبدأ. كان هناك رجل يُقيم في غرفة صغيرة ونجح، دون أنْ يغادر تلك الغرفة، في قيادة دراجته مسافة ثلاثة آلاف ميل. قالت بروك، هل أنا مُضطرة إلى أنْ أتذكّرها بالضبط كلمة كلمة، أم بصورة تقريبية؟ قال السيد غارث، يمكن أنْ يكون الأمر تقريبياً كما تشائين. قالت بروك، نعم لكنَّ الأمر هو أنني إذا كتبتها فسوف يتوجب عليك أنْ تكتب أنت واحدة أيضاً، عندما سأخبرك ***أنتَ*** كيف تبدأ. قال السيد غارث، حسن، يبدو هذا معقولاً. اتفقنا. قالت بروك، ما هي بدايتي؟ أعتقد أنها فكرة أكثر منها بداية. قال السيد غارث، حسن، كلّي آذان صاغية. آذان صاغية! كان ذلك ممتعاً. حكتْ له بروك عن ذلك الرجل في دليل التلسكوب الذي كله عيون. قال السيد غارث، هل هذه بدايتي؟ رجل مكسو بعيون مفتوحة كالفراشة؟ قالت بروك، كلا. إنها ما يلي. عليك أنْ تتخيّل أنك جالس هناك حيث أنت، على الدراجة، وهنا أيضاً في الغرفة معك نسخة أخرى منك، مثل، فلنقُل أنت قبل ثلاثة أيام أو أربعة من بلوغك سن العاشرة، أعني إذا كنتَ في وقت قريب من عيد مولدك العاشر. أعني إنْ كنتَ في الغرفة وكنتَ بالضبط في مثل سني، وفي الوقت نفسه أنت في الغرفة

أيضاً، كبير السن كما أنت. أعني أكبر سناً، لأنك لست كبيراً ككبار السن، لكنكَ كبير تماماً. قال السيد غارث، فهمت. أعلم، أنا حينئذ وأنا الآن، نعم. قالت بروك، فإنْ حدث هذا في الواقع، فأية قصة ستحكي لنفسك وماذا ستحكي لك نفسك؟ أغمضَ السيد غارث عينيه قليلاً. ثم فتحهما واسعاً. قال، إذن حينئذٍ كان عيد مولدك قد اقترب؟ قالت بروك، إنه في يوم الأحد الحادي عشر. قال السيد غارث، سوف أدوّنه لكي أتذكّر يوم مولدك، ولكنني في حاجة إلى صفحة من الورق الأبيض، فهل تحضرينها لي؟ قالت بروك، نعم، وهل أحضر لك بعض البسكويت أيضاً، لأنني أعلم أين تحتفظ السيدة لي به. قال السيد غارث، كلا، لستُ في حاجة إلى بسكويت. قالت بروك، ولكن في استطاعتي أنْ آخذ واحدة. قال السيد غارث، نعم. قالت بروك، شكراً لك. جلستْ على الدرَج وداخل ما كان ذات يوم غرفة مكتب السيد لي قبل أنْ ينقل المنزل إلى بلومزبري. كانت لا تزال تحتوي أغراضاً وأثاثاً وما إلى ذلك في انتظار أنْ يأتي وينقلها. عثرت على ورق كبير المقياس على صينية التصوير الضوئي على طاولة الكتابة. أخذت ورقتين لأنها لم تكن تعلم كم سيبلغ طول القصة. ثم ولجت المطبخ وفتحت خزانة الأدوات التي فوق المايكروويف وارتقت إلى الوحدة المجاورة لسلة المهملات وفتحت علبة من البلاستيك وتناولت كعكة من كعك الشاي ثم أعادت الغطاء إلى العلبة وأعادت العلبة إلى حيث كانت بالضبط، وكأنَّ لا أحد لمسها. وعلى أية حال ها قد صرّح أحد البالغين بأنه لا غضاضة في ذلك، وأنَّ في استطاعتها أنْ تأخذها).

إنَّ الحقيقة قائمة. من الواضح أنَّ الحقيقة موجودة. تبدو الحقيقة كائنة. وتستمر القصة. كان يا ما كان في قديم الزمان رجل رمى بساعة حائط من نافذة في الطابق العِلوي. لماذا رمى الرجل الساعة من نافذة الطابق

العلوي؟ لكي يرى الزمن يطير[١٢٨]. ولكن هذه النكتة في العموم ليست نكتة جيدة، فلكي يكون الأمر صحيحاً يجب أنْ تنتهي على الشكل التالي: لكي يرى الزمن يسقط. وتعود بروك خلفاً في دفتر التاريخ، إلى حيث قرّرتْ أنْ تضع النكتة الجيدة حقاً التي رواها لها السيد غارث بعد أنْ ارتقت إلى الطابق العلوي حاملة صفحة الورق لأجله. وتكتب عبر القسم العلوي: نكتة ألقاها السيد غارث على مسمع بروك بايود في يوم الأربعاء السابع من شهر نيسان عند حوالي الساعة الثالثة والنصف بعد الظهيرة أو ١٥،٣٠ بالتوقيت العالمي. ووضعت خطاً تحت هذا. ثم تكتب ما يلي:

السيد مايلز غارث – هل ستتذكرينني بعد شهر.

بروك بايود – نعم.

م غ – هل ستتذكرينني بعد ستة أشهر.

ب ب – نعم.

م غ – هل ستتذكرينني بعد عام.

ب ب – نعم.

م غ – هل ستتذكرينني بعد عامَين.

ب ب – نعم.

١٢٨- بالإنكليزية، عبارة الزمن يطير بالترجمة الحرفية يعني أنه يمرُ سريعاً، وهنا تقرن المؤلفة المعنى الحرفي بالحركة الحرفية على سبيل المزاح. - المترجم

م غ – هل ستتذكرينني بعد ثلاثة أعوام.

ب ب – نعم.

م غ – طق طق.

ب ب – مَنْ الطارق.

م غ – أرى أنكِ نسيتني منذ الآن.

أمر غريب أنْ تجلس هنا اليوم وتتساءل أين ذهب السيد غارث. قد يكون في أي مكان! أمر غريب أنْ تفكر في كل الأشخاص الذين يراقبون النافذة، وفي دخول السيدة لي نفسها الغرفة في يوم الأحد وتزيح الستارة قليلاً ومن ثم تقفز مبتعدة عن النافذة بسبب ضجيج الإثارة الذي أحدثه مجرد إزاحة الستارة قليلاً بين الحشود. بعد ذلك كفّتْ السيدة لي تماماً عن البكاء وخرجت من الغرفة تبدو عليها السعادة الغامرة وجعلت الجميع يُقسمون من جديد بحياتهم على أنَّ لا أحد سيُخبر أحداً بأنَّ السيد غارث لم يعُد موجوداً في الغرفة.

لكنَّ الحقيقة هي أنه سيكون أمراً مُذهلاً لو كان السيد غارث، في هذه اللحظة، واقفاً هو نفسه بين الحشد ينظر إلى النافذة المُفترَض أنْ يكون داخلها. وتخيَّل لو أنه شاهد حركة الستارة مع كل شخص آخر وكان من المُفترَض أنْ يكون هو الذي حرَّكها!

(قال والدها في ليل يوم الخميس، ماذا تفعلين يا بروكسي؟ قالت بروك، أنا منشغلة. كانت جالسة على البساط وظهرها لمشعاع الحرارة. قال والدها، ماذا تفعلين؟ قالت بروك، أكتب قصة. قال والدها لأمها،

ماذا تفعلين يا برني؟ قالت أمها، دعني وشأني، أنا أُصحّح أوراق الامتحان هذه. أخذ والدها قطعة من الورق عن الطاولة بالقرب من يد أمها. حاولت أمها أنْ تخطتفها وهو يأخذها. طفر منتقلاً إلى الطرف المقابل من الغرفة. قال، ليس هناك شيء طيب وآخر شرير بل تفكيرنا يجعله كذلك: ناقش الفكرة.قالت الأم، ليتهم لا يستخدمون ذلك بوصفه قضية هاملت، سوف تكون قضية فلسفية عامة جيدة جديرة بطلاب السنة الأولى. قال والدها، هناك دائماً سنة تالية. قالت أمها، العام القادم، نعم، تذكّري أنْ تذكريني يا بروك لكي أستخدم هذا القول في العام القادم. قالت بروك، حسن. تناول والدها نسخة مسرحية هاملت التي كانت أمها تبحث فيها عن بعض النقاط وأخذ يستعرض صفحاتها. قرأ «كأطفال الأرض اللا مبالين» ها – وكأنَّ هناك فرداً واحداً مما يُسمّى بطفل الأرض اللا مبالي. سألتها أمها، ذكّريني من جديد مَنْ قال هذا؟ قالت بروك، روزنكرانتس قالها. قال والدها، أه.... أنت على صواب، هو كذلك. إنها على حق. كيف عرفت ذلك؟ إنها عبقرية. إنها تسير على خُطاي. عمَّ تكتبين، يا سليلة تيرانس بايود؟ قالت بروك، عن رجل في غرفة يُقيم فيها ويرفض أنْ يُغادرها ولكن في تلك الغرفة لديه، ما يشبه، الدراجة، وهو يقطع عليها مسافة ثلاثة آلاف ميلاً. قال والدها، يا لها من قصة جديرة بأواخر القرن. قالت أمها، أأنت مُعجبة بالسيد غارث؟ قال والدها، تبدو لي أقرب إلى أجواء كافكا منها إلى نهاية القرْن. نهاية دراجة[١٢٩]! قالت أمها، هل يدفعه أحدهم إلى فعل ذلك؟ أي لكي، مثلاً، يولِّد الكهرباء للمبنى بأكمله بتدوير الدولابين كفأر على دولاب هامستر داخل قفص؟ قالت بروك، كلا. إنه يحب فعل ذلك كثيراً ولا أحد يدفعه إلى فعل ذلك. وعلى

١٢٩– استبدال مرح بين كلمتيّ cycle (دراجة) وكلمة siècle (قرن) المتشابهتين لفظاً. – المترجم

الرغم من أنه لا يُغادر الغرفة أبداً، إلا أنه يقود الدراجة ويتجول في أرجاء غرينتش كلها مع أنها لا تتألّف إلا من الغابات، ويرتقي بها الجبل حتى ذروته، وهناك يتعلّم كيف يتنفّس على الرغم من صعوبة ذلك، ثم يعود بالزمن ماراً بالملكة التي قادت الانتفاضة وأحرقت لندن عن بكرة أبيها، ومرَّ بكل الذين أعادوا بنائها من جديد ومرّ بالملكة التي احتمت من المطر بظل الشجرة، وترجّل عن دراجته وخلع سترته ووضعها على الماء المتجمّع لكي تمشي عليها. قال والدها، يا له من جنتلمن! قالت بروك، ثم يقود الدراجة ويقترب كثيراً من نافذة زنزانة السجن حتى يتمكن من سماع نقيق الضفادع الحقيقية التي تكلّمت مع القديس ألفيج الحقيقي. سألها والدها، وماذا تقول الضفادع؟ قالت بروك، إنها تتكلّم بلغة الضفادع الخاصة بها، عن حالة الطقس، وعن مدى صعوبة وضع صغارها، وكم هو أمر مُفرِح أنْ تنمو لها قوائم مع أنها بدأتْ من دونها، وعن جو الزنزانة الظريف والرطب وعن مدى سعادتها بوجودها هناك، على الرغم من شعورها بالأسف لأجله، لأنه مُكبّل بالأصفاد وليس ضفدعاً مثلها، وأجابت عن أسئلته الفلسفية بنقيقها. لكنَّ القديس ألفيج يستطيع أنْ يفهمها. وهو يُخبر الرجل الجالس على الدراجة بما تقول. قال والدها، وماذا سيحدث في النهاية. قالت بروك، لا أدري. ولكن ما أريد في الختام هو أنْ تتمكن الدراجة من المرور فوق أسقف لندن كلها، ولكن لا أعلم كيف أجعلها ترتقي إلى فوق لتفعل ذلك بصورة واقعية. قال والدها، يبدو أنَّ تلك الضفادع قادرة على جعل الحمار يسير بلا قوائم، فلعلها تستطيع أنْ تركّب جناحين على الدراجة. قالت بروك، نعم تستطيع، هذه فكرة جيدة! لكنها ليست جيدة، لأنَّني أريد أيضاً للقصة أنْ تكون حقيقية وواقعية وأيضاً مُبتكرة. قال والدها، إذن تريد ضفادع تتكلّم بصورة مُعجزة *وأيضاً* واقعيّة، قصة لها أكثر من نهاية، ربما. قالت أمها من دون

أنْ ترفع عينيها عن عملها، إنها تعني أنها تريد عملاً خيالياً وفي الوقت نفسه حقيقياً بدقّة. كما ترى إنَّ ابنتنا تسير على خُطاي. قال والدها، على العكس، إنها تسير على خُطاي أنا، إنها تكتب قصةً مع قدر من الرهافة، تختلف تماماً عن تلك التي كانت أمك تحثّني على تأليفها في الليلة الفائتة. بدأ والدها يستفز والدتها كعادته لكي يُدغدغها. قالت بروك، تختلف كثيراً عمَّ بالضبط؟ قالت أمها ولكن وهي تضحك، تيرنس، أنا أحاول أنْ أعمل. قال والدها، لقد كنا أمك وأنا نجري نقاشاً فكرياً ليلة أمس حول مفهوم الرجولة في نهاية القرن. قالت أمها، حدث ذلك لأنَّ والدك انزعج لأنني كنتُ أشاهد فيلماً سينمائياً اسمه «رونان» على شاشة التلفزيون ورفضتُ أنْ أتركه وألجأ إلى السرير. قال والدها، كان ذلك لأنَّ أمك قالت إنه أنْ يضربك أحد أبطال الأكشن وترتطم بجدار أو، كما في هذه الحالة، تنجو بحياتك على آخر رمق في موقف مُظلم للسيارات من تهديد رجل يحمل مسدساً، أمر مُثير جداً إلى درجة أنها لم تتمكن من الإيواء إلى السرير قبل نهاية الفيلم، وعندما قلت إنني سأُخبر طلابها كلهم وزملائها في العمل والمُستخدَمين أنها تفضّل، كمعايير للرجل في نهاية القرن، أرنولد شوارتزنيغر وآل باتشينو، على سوان في رواية بروست وبلوم في رواية جويس، غضبَتْ أشدّ الغضب مني بل وباشرت بضربي بقوة على صدري. قالت أمها، ليتكِ كنتِ رجلاً حقيقياً، ثم إنَّ شوارتزنيغر ليس موجوداً أصلاً في فيلم «رونان». قال والدها، نعم، لكنه يلعب دوراً كبيراً في «A La Recherche»[١٣٠]، ولا يسع المرء إلا أنْ يشكر الكتّاب الكبار لمنحنا أصحاب تلك الأدوار الجيدة. سيلفستر

١٣٠ – يقصد في رواية «*البحث عن الزمن الضائع*» لمارسيل بروست. – المترجم

سوان[١٣١]. ليوبولد شوارتزنيغر[١٣٢]. روبرت دو بلوم[١٣٣]. كانا والداها يضحكان معاً. رفعت بروك نظرها عن قطعة الورق وراقبتهما يتراشقان بأسماء الطيور والأزهار وممثلي هوليوود كأنهما يتراشقان بحصى ملفوفة كالهدايا. تلفّتت حولها في الغرفة إلى كل الكتب الموجودة على الأرفف. كان هناك كتاب مُغلق على أحد الأرفف يجلس بهدوء، لا يتفوه بأية كلمة. كانت أمها تصرخ بشيء عن ويزلي سنايبس[١٣٤]. وكان والدها يرفع يديه ويضحك. قالت بروك، هل ترغبان أنتما الاثنان في سماع نكتة جيدة حقاً؟ قال والدها ولا يزال ينظر إلى أمها بحب، هيا أخبرينا. قالت أمها ولا تزال تنظر بسيماء السرور نفسه إلى والدها، نعم. ثم التفتا كلاهما معاً لينظرا إلى بروك. قالت بروك، حسن. كان هناك رجل. قال والدها، أي رجل؟ قالت بروك، لن أخبرك إنْ كنتَ غبياً وتقاطعني. قال والدها، حسن، حسن، أكملي. قالت بروك، كان هناك رجل لا يكفّ عن الغناء. قالت أمها، هل هذه النكتة عن والدك؟ قالت بروك، لا تُقاطعينني. قالت أمها، آسفة جداً أنا متأكّدة. هيا أكملي. قالت بروك، أوكيه. حسن، هذا الرجل كان يُغني طوال الوقت. وأخيراً غضبوا كثيراً منه بسبب غنائه

١٣١- إنه يجمع مازحاً بين اسميّ الممثل سيلفستر ستالون وشخصية سوان في رواية «***البحث عن الزمن الضائع***» لبروست. - المترجم

١٣٢- وهنا يجمع بين اسم الممثل أرنولد شوارتزنيغر وشخصية بلوم في رواية «***يوليسيس***» لجيمس جويس. - المترجم

١٣٣- هنا مزج بين اسم الممثل روبرت دو نيرو وشخصية بلوم في «***يوليسيس***». - المترجم

١٣٤- ويزلي سنايبس: ممثل ومُخرج أميركي كبير. - المترجم

طوال الوقت وقالوا له إنهم سيضعونه أمام فرقة إعدام إذا لم يتوقف. لكنه ظل يُغني. فوصل الجنود مع بنادقهم، واقتيد الرجل إلى الخارج ليُعدَم ورُبِطَ إلى عمود وعُصِبَتْ عيناه. وقال قائدهم، يمكنك الحصول على رغبة أخيرة. فقال الرجل: جسن، أريد كرغبة أخيرة أنْ أغني أغنية. قال القائد، لك هذا. فبدأ الرجل يغني. «تسعة آلاف وتسعمئة وتسع وتسعون زجاجة خضراء موضوعة على الجدار». ضحك والد بروك. وضحكت والدة بروك. قال والدها، حلوة. وقالت أمها، لا بأس بها. سمعتُ أسوأ منها).

الحقيقة هي، تصوّر. تُغلق بروك دفتر التأريخ وتنهض واقفة. تنظر في ساعة «مني إليك». إنها الرابعة وستة عشر دقيقة بعد الظهيرة، أو ١٦،١٦ بالتوقيت العالمي. تخيَّل أنَّ كل الحضارات السابقة لم تتمتع بالمُخيّلة اللازمة لترفع بصرها إلى الشمس والقمر والنجوم وتُدرك أن الأشياء متّصل بعضها بالبعض الآخر، وأنَّ تلك الأشياء الماثلة أمام أعينهم يمكن أنْ تكون متّصلة بالزمان وبالوقت وكيف يعمل. تضع الدفتر في الجيب الخلفي بكل ما فيه من «الحقيقة هي الرسائل». تُخرِج طائرة الورق من داخل مقدمة السترة الصوفية. إنها مسحوقة قليلاً، ولكن لعلها لا زالت قابلة للطيران والآن طوتها من جديد ثلاث مرات وهي ليست متهرئة كثيراً، وعلى أية حال إذا فردتها من جديد ومن ثم نسيتْ كيف تطويها من جديد، القصة تأتي مُرفقة بتعليمات حول كيفية فعل ذلك كما ينبغي، حتى تتمكّن بسهولة من فردها وقراءة القصة المدونة عليها ومن ثم طيّها من جديد. في قصتها الموجهة إلى السيد غارث، في النهاية الأولى، تعلَّمَ الرجل الجالس على الدراجة من الضفادع التي تعرف كيف تتطور من شراغف لتصبح ضفادع، كيف تحوّل دراجته إلى منطاد مونتغولفييه،

وهو نوع موجود على أرض الواقع، ومن ثم حلّقَ بالدراجة إلى السماء المكفهرة بالسحب فوق أسقف لندن، ومرّ حتى من أمام ساعة بيغ بن الذهبية الضخمة التي تقع بعيداً في أسفل النهر إذا ذهبت إليها بالقارب، وعرضوا على شاشة التلفزيون فيلماً يظهر فيه التقطوه بآلات تصوير رجال الأمن من اختفاء الدراجة عند منعطف النهر. وفي الخاتمة الثانية تُصبح دراجة التمرين دراجة عادية حقيقية (هذا هو الشيء الوحيد المتخيَّل الذي يحدث في هذه الخاتمة) ويحمل الرجل الدراجة ويمر من الباب ويهبط الدَرَج ويخرج من الباب الأمامي إلى الشارع وينطلق بين كل الأشخاص الآخرين الذين يُشكلون حركة المرور العامة في مدينة لندن. وتحمل بيدها الطائرة التي كُتِبَ على جناحها بخط يد السيد غارث:

إلى:

أل بروك بايود

الأشد براعة

وتنطلق تحت أشعة الشمس إلى الدرابزين. ترتقي إلى أعلى وتميل لتشاهد النهر. نهر التيمس لونه بنيّ وأخضر هذا اليوم. إنَّ شكله يتغيَّر في كل يوم. كلا: بل في كل دقيقة. كل ثانية. إنه نهر مختلف مُحتمَل في كل ثانية، وتخيَّل كل الناس يمشون الآن من تحت الماء ويعبرون إلى الضفة المقابلة ويعودون إلى هذا الجانب من النفق، لأنَّ تحت السطح هناك دائماً أمر جديد تماماً يحدث. تنظر بروك نحو الأسفل إلى المياه ثم ترفع نظرها إلى السماء الزرقاء بالسُحب هذا اليوم. ثم تجلس بروك، والنهر التاريخيّ يتدفّق خلفها، على جزء صغير من حائط في أسفل الدرابزين. تفرد قطعة الورق التي تحملها بيدها وتقرأ من جديد القصة المدوّنة عليها.

آلـي سميث كاتبة اسكتلندية، ولدت في إنفرنس عـام 1962 لأبوين من الطبقة العاملة، وفي منزل هو إعانة من مجلس المدينة. التحقت بجامعة أبردين، ثم بجامعة نيونهام في كمبريدج، لكنها لم تُكمل دراستها للحصول على درجة الدكتوراه. وعملتْ كمُحاضرة في جامعة ستراثكلايد، إلى أنْ بـدأتْ تظهر عليها علامات الإصابة بالتعب المزمن، فتركت العمل وتفرّغـت للكتابة. وهي الآن تساهم بمقالات في الغارديان والسكوتسمان وفي الملحق الأدبي لصحيفة التايمز. هي عضو في جمعية الأدب الملكية. نالت عدداً من الجوائز على كتبها، منها جائزة إنكور على رواية «فندق العالم»، وجائزة مجلس الفنون الاسكتلندية. ورُشّحت لجائزة الأدب وجائزة مان بوكر. وفي عام 2005 نالت جائزة وايتبريد. من كتبها الأخرى ومجموعاتها القصصية: «المُصادفة»، «فتاة وفتى»، «كان ولكن ذلك الحقيقة»، «كيف تكوني كليهما»، «حب حر وقصص أخرى»، «القصة الكاملة وقصص أخرى»، «الشخص الأول وقصص أخرى». تعيش مع صديقتها في كمبريدج.



في روايتها الشهيرة «المُصادفة»، عمدت آلي سميث إلى جعل عنوان كل فصل من فصول روايتها هو الكلمة الأولى من ذلك الفصل. على سبيل المثال، إذا بدأ الفصل: «كانت ميري تطل من نافذة غرفة نومها...»، فإنّ عنوان الفصل هو كلمة «كان». وإذا بدأ الفصل: «عندما فتح تشارلز الباب وجد ما لم يخطر على باله...» – فإنّ عنوان الفصل هو «عندما». وهكذا. ثم إنّ العنوان كان جزءاً من النص وليس منفصلاً عنه. أما في الرواية التي بين أيدينا فإنّ آلي سميث تمادت وجعلت مجموع عناوين فصول الرواية هو عنوان الرواية كلها. وعليه فإنّ العنوان «كان ولكن ذلك الحقيقة» ليس جملة مفيدة بل هو مجموع عناوين فصول الكتاب الأربعة وُضِعَتْ كعنوان للكتاب.

ISBN 978-2-843090-67-7
9 782843 090677